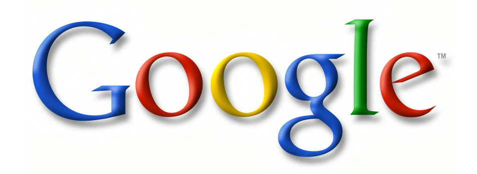




HEINRICH VON MORUNGEN

UND DIE TROUBADOURS.

EIN BEITRAG

ZUR BETRACHTUNG DES VERHÄLTNISSES ZWISCHEN DEUTSCHEM UND PROVENZALISCHEM MINNESANG.

INAUGURAL-DISSERTATION

ZUR ERLANGUNG

DER DOCTORWÜRDE

BEI DER PHILOSOPHISCHEN FAKULTÄT DER UNIVERSITÄT STRASSBURG

VON

FERDINAND MICHEL

AUS FRANKFURT AM MAIN.

SEPARAT-ABDRUCK AUS QUELLEN UND FORSCHUNGEN HEFT XXXVIII.

STRASSBURG.
KARL J. TRÜBNER.
1879.



Buchdruckerei von G. Otto in Darmstadt.

EINLEITUNG.

Unter den Vorläufern der grossen mittelhochdeutschen Blütheperiode vermögen drei Dichter vor Allen unser Interesse länger zu fesseln. Es sind dies diejenigen, welchen dadurch ein wesentlicher Fortschritt in der Entwickelung dieser Literatur zu verdanken ist, dass sie ein neues Element in dieselbe hineintrugen, welches den Werdeprozess beschleunigte und zum Abschluss brachte. Dieses neue Element war die Nachahmung provenzalischer Vorbilder, diejenigen Minnesänger, bei welchen sich die ersten Spuren davon finden, sind Rudolf von Fenis, Friedrich von Hausen und Heinrich von Morungen. Während nun bei den Ersteren diese Spur sich soweit verfolgen lässt, dass wir den Ausgangspunkt derselben, ihre Berührung mit provenzalischer Bildung, mit einiger Sicherheit feststellen können, fehlt es uns für Morungen an jeder authentischen Nachricht, auf die wir uns zur Erklärung der feststehenden Thatsache provenzalischen Einflusses zu stützen vermöchten. Letzterer erhellt vorzugsweise aus einem Liede (MF. 145, 1 ff.), für welches Bartsch (Germ. III. 304) ein provenzalisches Original, von unbekanntem Verfasser, nachgewiesen hat. Nächstdem lassen die metrische Form vieler seiner Gedichte, speziell die Verwendung dactylischer Rhythmen und die Durchreimung der Strophen, ebenso wie bestimmte den Troubadours eigenthümliche Redewendungen, das Vorhandensein eines solchen Einflusses als unzweifelhaft erscheinen. Sehen wir nun aber nach, inwiefern die so gewonnenen Resultate durch zeitliche und örtliche Umstände

eine Bestätigung erhalten, so sind wir nicht im Stande, zu einer bestimmten, unzweifelhaften Antwort zu gelangen. Seine Gedichte, rein individuell gehalten, geben nur Empfindungen, keine Erlebnisse wieder, so dass aus ihnen sich kein Schluss auf seine persönlichen Verhältnisse ziehen lässt. Auch die literar-historischen Berichte aus früherer Zeit nennen ihn kaum; nur zweimal findet er vorübergehende Erwähnung bei Dichtern aus der zweiten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts, bei Seifried Helbling und Hugo von Trimberg. Jener erwähnt ihn als Verfasser von Tageliedern,[1] dieser hält ihn neben anderen den schlechten Dichtern seiner Zeit als Vorbild vor.[2]

Wenn wir ihn trotzdem mit hinreichender Sicherheit den Dichtern aus 'des Minnesanges Frühling' zurechnen, so stützt sich dies in erster Linie auf die Beobachtung, dass nach dieser Zeit sich Einfluss der Troubadourpoesie nicht mehr in so ausgeprägter Weise geltend macht; andrerseits veranlasst die fast durchgängige Reinheit seiner Reime, ihn zeitlich später als die beiden neben ihm Genannten anzusetzen, und zwar in eine Zeit, in welcher Veldekes Einfluss sich bereits geltend gemacht haben konnte. In dieser Untersuchung werden wir nun einigermassen durch Daten gefördert, die uns Wappenbücher und Urkunden an die Hand geben, und gerade hier scheint der Punkt zu sein, an welchem die biographische Nachforschung mit einiger Hoffnung auf Erfolg einzusetzen hat. — Zunächst haben wir uns aber hier zu fragen, wie es sich mit den lokalen Beziehungen Morungens verhält. Da weisen nun die vorhandenen dialektischen Spuren auf Mitteldeutschland hin, und wir dürfen wohl nach Haupt's Vorgang (MF. S. 278) die Burg Morungen bei Sangerhausen im Thüringischen als Heimath des Dichters betrachten. In Sangerhausen selbst finden sich, wie Zurborg (Zs. XVIII. S. 319 f.)[3] nachgewiesen hat, urkundliche Erinnerungen an

[1] Wovon eines: (MF. 143, 22) erhalten ist.

[2] Beide Stellen finden sich MF. S. 279. 285; an ersterer Stelle auch eine dritte geringfügige Notiz.

[3] Dort wird auch ein 'Henricus, miles de Morungen' erwähnt von d. J. 1276, sowie noch früher zwei Brüder Burchard und Cuonrad v. M. (a. 1226).



D. und Melchior von Morungen, deren Lebenszeit allerdings erst in das 16. Jahrhundert fällt. Allein die Wappen, welche von Zurborg bei dieser Gelegenheit mitgetheilt werden, stellen in ihrer Aehnlichkeit mit dem in der Pariser Handschrift überlieferten des Minnesängers die obige Annahme sicher. — Zu diesen Momenten kommt nun noch ein weiteres von nicht geringerer Wichtigkeit. Auf der Königlichen Bibliothek zu München befindet sich das bekannte Wappenbuch des Conrad von Grünenberg,[1] Ritters und Bürgers zu Costenz, aus dem Jahre 1483. Dasselbe enthält 1) auf Folio 362, ein Wappen mit der Aufschrift: '*Hr. Hainrich von Möringen*' 2) fol. 363 ein do. mit der Aufschrift: '*Der edl möringr der zuo leips begraben ligt.*' Wir kennen somit fünf Wappen mit dem Namen Morungen, von denen drei direkte Beziehung auf unseren Minnesänger enthalten, und zwar zwei den vollen Namen desselben; dies dritte (oben fol. 363) bietet diese Beziehung in der Zusammenstellung mit anderen mittelhochdeutschen Dichtern (S. Germ. XIII. 497).

Eine Vergleichung dieser Wappen ergibt für uns schätzenswerthe Notizen:

1) Die Pariser Liederhsr. C. zeigt das Wappen des Minnesängers '*Her Heinrich von Morungen*' als im blauen Felde drei goldene Halbmonde enthaltend, deren jeder an der oberen Spitze einen goldnen Stern zeigt. (HMS. IV. 123).

2) Das in dem Münchener Wappenbuche fol. 362 mitgetheilte Wappen mit der Aufschrift: '*Hr. Hainrich von Möringen*' zeigt: im goldnen Felde einen Mohrenkopf mit hervorgestreckter, rothbemalter Zunge und weisser Kopfbinde; an Stelle des Helmschmuckes befindet sich ein in drei Felder getheilter Schild blauer Farbe, gehalten von einer nur theilweise sichtbaren Mohrengestalt mit gleichfalls weisser Kopfbinde.

---

[1] Ueber dieses Wappenbuch berichtet Schmeller an Lassberg, in einem Briefe, der Germ. XIII. 497 mitgetheilt ist. — Die Kenntniss der Wappen verdanke ich der Güte des Herrn Bibliothekar Dr. H. Simonsfeld in München.

3) Das in dem Münchener Wappenbuche fol. 363 mitgetheilte Wappen mit der Aufschrift: '*Der edl möringr der zuo leips begraben ligt*' zeigt: im blauen Felde einen goldnen, nach oben offnen Halbmond, umgeben von vier goldnen [sechszackigen] Sternen; oberhalb des Helmschmuckes befindet sich eine schwebende Figur in blauem Gewande, die in jeder Hand einen ballon-ähnlichen Gegenstand hält.

4) Das Wappen des Melchior von Morungen (a. 1582), am Morungenschen Kirchenstuhle in der St. Ulrichskirche zu Sangerhausen, zeigt: im schwarzen Felde einen grünen, nach links offenen Halbmond, links von demselben einen grünen Stern mit sechs Zacken.

5) Das Wappen des D. v. Morungen (a. 1587), am Erbbegräbnisse in der St. Ulrichskirche zu Sangerhausen, unterscheidet sich von dem vorigen nur dadurch dass der Stern fünf Zacken hat. — (4 und 5: Zs. XVIII. S. 319 f.).

Ohne Zweifel haben wir es in dem unter Nr. 3 geschilderten Wappen mit demjenigen zu thun, welches durch seine Aehnlichkeit mit Nr. 1 in erster Linie Anspruch auf Verwerthung hat, während Nr. 2 — wohl nur als armes parlantes mit Rücksicht auf die Klangähnlichkeit des Namens Morungen anzusehen — für unsere Betrachtung überflüssig ist. Durch dieses Wappen (Nr. 3) aber gewinnen wir einen Anhaltspunkt für weitere Forschung, indem uns die Aufschrift desselben direkt zu derjenigen Urkunde überleitet, die bis heute das einzige unzweifelhafte Dokument in dieser Frage bildet. Es befindet sich nämlich in dem Urkundenbuche der Stadt Leipzig (herausgegeben v. Fr. Posern-Klett, II. no. 8) eine Urkunde, die geeignet scheint, uns über Morungen werthvolle Aufschlüsse zu geben, und deren Inhalt zu der in der Aufschrift des unter Nr. 3 mitgetheilten Wappens enthaltenen Notiz vorzüglich stimmt. Diese Urkunde[1] — aufgefunden und veröffentlicht von F. Bech (Germ. XIX. 419) — trägt kein Datum; sie muss jedoch aus inneren Gründen zwischen die Jahre 1213 — Stiftung des Thomas-

---

[1] S. Anhang II.

klosters in Leipzig -- und 1221 — Todesjahr des Markgrafen Dietrich IV. von Meissen gesetzt werden. Nehmen wir das in der Mitte liegende Jahr 1217 als Datum an, so erhalten wir eine historische Stütze durch den Umstand, dass in diesem Jahre die Hindernisse, welche dem in's Leben treten der Stiftung bis dahin entgegenstanden, durch einen entscheidenden Sieg Dietrich's über die Stadt Leipzig aus dem Wege geräumt wurden. In diesem Dokument ist die **ä l t e s t e**, bis jetzt bekannte urkundliche Erwähnung derer von Morungen enthalten, und von da an wird das Geschlecht häufiger in Urkunden erwähnt.[1] Auch der Vorname des Dichters, der sich hier findet, kehrt sonst wieder, so in einer der von

---

[1] Von der Kenntniss in Betreff des Morungen'schen Geschlechts gibt folgende Tabelle — die hauptsächlichsten Daten enthaltend — einen Begriff:

			Daten.
1)	*Der edl möringr der zuo leips begraben ligt.* Münchener Wappenbuch fol. 363.	mitgetheilt Schmeller an Lassberg. (Germ. XIII. 497).	unbek.
2)	*Hr. Hainrich von Möringen.* Münchener Wappenb. fol. 362.		
3)	*Henricus de Morungen, miles emeritus.* Urkbch. d. St. Leipzig mitgeth. v. Bech. (Germ. XIX. 419.)		ca. 1217.
4)	*Burchard von Morungen, de Asseborch.* Walkenrieder Urkbch. I. 378. mitgeth. v. Zurborg (Zs. VIII. 319 ff.)		1226.
5)	*Cuonrad von Morungen,* Bruder d. vor. Walkenrieder Urkbch. l. c. mitgeth. v. Zurborg ib.		
6)	*Henricus, miles de Morungen.* Moser, III. 19 mitgeth. v. Zurborg.		1276.
7)	*C. de Morungen.* Göttinger Urkbch. I. 21 mitgeth. v. Bech, (Germ. XIX. 479)		1278.
8)	*Ulricus de Morungen.* Walkenrieder Urkbch. I. 493. mitgeth. v. Bech.		1286.
9)	Verschiedene *Heinricus de Moringen.* Gött. Urkbch. I mitgeth. v. Bech.		1309—1361.
10)	*Detmar de Moringen.* Gött. Urkbch. I. 306, mitgeth. v. Bech.		1373—1382.
	[Nr. 9 und 10 werden als Rathsmitglieder erwähnt.]		
11)	*Melchior von Morungen.* S. Wappen in d. St. Ulrichskirche zu Sangerhausen. (Zurborg Zs. VIII. 319).		1582.
12)	*D. von Morungen.* S. Wappen in d. St. Ulrichskirche zu Sangerhausen. (Zurborg ib.)		1587.

Zurborg (Zs. a. a. O.) mitgetheilten Urkunden (Moser, diplom. und histor. Belustigungen III. 19) vom Jahre 1276, und auch Bech ist derselbe zwischen 1309—1361 häufig begegnet. Es verdient auch wohl Beachtung, dass an den beiden Stellen, wo sich der Name *Henricus* urkundlich vorfindet, demselben das Prädikat *miles* beigefügt ist. So heisst der in der Leipziger Urkunde Erwähnte *Henricus de Morungen, miles emeritus,* was wohl unserem Begriffe 'Veteran' entspricht.

Es scheint nun eine bestimmte Altersgrenze für diese Bezeichnung zur damaligen Zeit sich nicht feststellen zu lassen; immerhin berechtigt uns die allgemeine Geltung des Begriffes, denselben einem Manne nicht vor dem fünfzigsten Lebensjahre etwa beizulegen. Der im Jahre 1217 Fünfzigjährige aber kann gar wohl um 1187 als zwanzigjähriger Jüngling der Minne seine Huldigung in Liedern dargebracht haben, und so erhalten wir durch Vermittlung der Urkunde eine Bestätigung des Datums, auf welches uns vorher die äussere Form seiner Lieder hingewiesen hatte. Doch nicht allein für die Zeitbestimmung — wenn auch für sie in erster Reihe — ist diese Urkunde von Werth; vielmehr können wir aus den in ihr enthaltenen Andeutungen auch auf die Lebensstellung unseres Dichters schliessen, und dürfen somit hoffen, auf diesem Wege auch zu einer Erklärung seiner Beziehungen zu den Troubadours zu gelangen.

Den *miles emeritus* Heinrich von Morungen finden wir in nächster Umgebung des Markgrafen von Meissen, Dietrich IV. des Bedrängten; wir sehen die Verdienste desselben um seinen Fürsten ausdrücklich hervorgehoben als Veranlassung der Zuweisung eines Jahresgehaltes *[decem talenta annuatim, quae propter alta vitae suae merita a nobis ex moneta Lipzensi tenuit];* und diese Schenkung überträgt er auf das vor nicht langer Zeit von dem Markgrafen gestiftete Thomaskloster in Leipzig. Aus dieser an sich geringfügigen Notiz können wir uns ein ungefähres Bild eines Ritters construiren, der in seiner Jugend, dem Strome der Zeit folgend, der Minne in kunstvollen Liedern seinen Tribut darbrachte. Ob nun diese Jugendzeit in Thüringen, vielleicht am Hofe des Landgrafen, verfloss, und er später in die Dienste des Markgrafen von

Meissen übertrat, oder ob er sich schon als junger Mann zu seiner Ausbildung in ritterlichen Künsten an den meissnischen Hof begab, das steht dahin. Aus der Betonung seiner Verdienste als *alta vitae suae merita* geht zum Mindesten hervor, dass er einen grossen Theil seines Lebens bis zu der Zeit, in welcher die Urkunde ausgestellt wurde, bei Dietrich von Meissen verbrachte, dem er durch Theilnahme an Kriegszügen oder durch Uebernahme von Botschaften mancherlei Dienste erwies. Und da er nun in vorgerücktem Alter in Frieden in der Nähe seines Fürsten lebt, setzt ihm dieser eine Art von Pension aus, welche er, offenbar in günstigen Vermögensverhältnissen lebend, zur Förderung eines von dem Markgrafen begonnenen Unternehmens verwendet.

Indem wir nach dem Vorhergehenden den in der Urkunde erwähnten Morungen unbedenklich als unseren Dichter betrachten, gelangen wir auf Grund des in weiten Umrissen gezeichneten Lebensbildes desselben zu der Möglichkeit einer Erklärung seiner direkten Berührungen mit den Troubadours.

Markgraf Dietrich IV. von Meissen (reg. 1195—1221), bei dem sich auch Walther von der Vogelweide einige Zeit aufhielt, spielt in der Geschichte seiner Zeit, in den Kämpfen zwischen den Gegenkönigen Philipp v. Schwaben und Otto IV., sodann dem letzteren und Friedrich II. eine nicht unbedeutende Rolle. (Vgl. Böttiger 'Geschichte des Kurstaates und Königreichs Sachsen'. Bd. I. S. 146 ff.) Wir sehen ihn daher in vielfachen Beziehungen zu den verschiedenen Parteien der Zeit, bald auf der einen, bald auf der anderen Seite kämpfend, je nachdem es das Interesse seines Hauses und die Sorge für sein Ländchen mit sich brachte. Und nicht nur Dietrich, sondern auch sein ihm in der Herrschaft vorangehender Bruder Albrecht (reg. 1190 bis 1195) sowie Beider Vater, Otto der Reiche, stehen in naher Berührung zu dem kaiserlichen Hofe und werden in Urkunden aus der Zeit Barbarossas und seines Nachfolgers Heinrichs VI. oft erwähnt, wo die Umgebung des Kaisers zur Sprache kommt. So findet sich bei Gelegenheit des Hoftages zu Mainz, 1. Mai 1184, unter den in Gisleberti chronicon Hasnoniense (Mon. Germ. hist. Bd. XXI. S. 539)

als Theilnehmer bei demselben aufgezählten Fürsten der '*marchio de Minse*' [= *Misne*] ausdrücklich erwähnt, natürlich Otto der Reiche (reg. 1156—1190). Der Chronist hebt hervor, dass die Fürsten sich mit zahlreichem Gefolge daselbst einfanden, und so ist wohl anzunehmen, dass auch Markgraf Otto nicht ohne eine seinem Range entsprechende Zahl von Rittern und Reisigen erschienen sein wird. Es ist nun jedenfalls die Möglichkeit vorhanden, dass auch Morungen — sei es als Knappe oder als junger Ritter — in diesem Gefolge sich befand, vorausgesetzt, dass er schon so frühe in meissnischen Diensten stand. Im anderen Falle aber ist die Möglichkeit, dass er persönlich an diesen Festlichkeiten Theil nahm, auch durchaus nicht ausgeschlossen, da wir ihn uns alsdann unter der Zahl derjenigen denken dürfen, welche den Landgrafen Ludwig III. von Thüringen (reg. 1172—1190), des eisernen Ludwig älteren Sohn, nach Mainz begleiteten. Hier aber fand sich der für alles Neue und Schöne empfängliche Sinn des Jünglings umgeben von den auserlesensten Geistern der Zeit, die dem Rufe des auf der Höhe seiner Macht stehenden Friedrich I. gefolgt waren, um die Schwertleite seiner beiden Söhne Heinrich und Friedrich durch ihre Anwesenheit zu verherrlichen. Von welcher Bedeutung für die folgende Zeit dieses Ereigniss war, das beweisen uns die Berichte der Zeitgenossen und derer, die aus ihnen schöpften. 'Noch lange fort lebte' so erzählt einer der Letzteren (Stälin Wirtemberg. Geschichte II. 114) 'in Liedern und Erzählungen die Rückerinnerung an diese durch Spiel und Sang und Lust jeder Art erheiterten Tage, an welchen fast Alles was Deutschland, und Vieles was die Nachbarländer Ausgezeichnetes besassen, sich vereinigte. Ein französischer Dichter, Guiot de Provins, vergleicht dieses Fest, bei welchem er selbst zugegen war, mit den Hoftagen des Ahasverus, des Julius Caesar und der in Ritterromanen verherrlichten Könige Artus und Alexander'. Diese Schilderung des französischen Dichters Guiot (bei San Marte 'Parzivalstudien' I. S. 39. V. 278 ff.) ist für uns hauptsächlich deshalb von Werth, weil sie uns einen literarischen Beleg für die persönliche Theilnahme ausländischer Dichter an

diesem Feste bietet, dessen Verherrlichung einer der hervorragendsten deutschen Dichter der Zeit, Heinrich von Veldeke, in seinem bedeutendsten Werke eine Stelle einräumte. Für die Anwesenheit von Troubadours sind wir zwar lediglich auf indirekte Nachrichten wie die obige angewiesen; wir werden jedoch nicht im Mindesten an derselben zweifeln, da auch die Troubadours [1] von den hohenstaufischen Kaisern zu erzählen wissen und wir für Aufenthalt derselben an ausserprovenzalischen Höfen genügende Zeugnisse besitzen. Auch waren ohne Zweifel ihre Lieder an den sangesliebenden Höfen der deutschen Fürsten bekannt, und — im Originale oder in Uebersetzungen — verbreitet. Beispiele der letzteren Art bieten uns gerade die beiden bereits genannten Vorgänger unseres Morungen, er selbst bis jetzt nur in einem Liede. Dass der eine der Beiden, Friedrich von Hausen, diese Anregung zu seinem Dichten sowie die Vorbilder dem kaiserlichen Hofe verdankt, steht nach den neuesten Untersuchungen hierüber (von Lehfeld in 'Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur' herausg. v. Paul und Braune, Bd. II. S. 345 ff.)[2] wohl ausser Zweifel.

Es sprechen somit mancherlei Erwägungen dafür, auch bei Morungen den kaiserlichen Hof als Ausgangspunkt für seine Bekanntschaft mit der Troubadourspoesie zu betrachten. Wieso er zu demselben in Beziehung kam, das findet eine genügende Erklärung durch das nahe Verhältniss, in dem ihn uns die Urkunde zum Markgrafen Dietrich zeigt, wodurch eine frühere Verbindung mit dem Landgrafen von Thüringen nicht ausgeschlossen ist. Allein bei dem Mangel jeglichen thatsächlichen Beweises seiner Berührung mit der Umgebung des Kaisers dürfen wir auch die Möglichkeit einer anderen Erklärung nicht ausser Augen lassen, welche, ebenfalls auf seine Beziehungen zu dem meissnischen Hofe gestützt, direkten Bezug seiner provenzalischen Kenntnisse möglich erscheinen lässt. Es ist wohl zu beachten, dass Morungen mit der

---

[1] Für B. de Ventadorn: S. Diez Leben S. 33.

[2] Vgl. dazu Bartsch Germania I, 480. nebst der Anm. von Pfeiffer. S. a. Scherer deutsche Studien I. S. 81.

Sprache, in der seine Lehrmeister dichteten, vertraut ist; hierfür legen seine Uebersetzung sowie mehrfache direkt herübergenommene Wendungen Zeugniss ab. Bekanntlich bestanden nun in der hohenstaufischen Zeit lebhafte Beziehungen zwischen einzelnen deutschen Fürsten und den Königen von Frankreich und England; wie denn Heinrich der Löwe eine Tochter des englischen Königs Heinrich II. zur Frau hatte, wie ferner Ludwig der Eiserne von Thüringen zwei seiner Söhne nach Paris schickte mit Empfehlungsbriefen an König Ludwig VII. 'um in Paris alle Wissenschaft zu lernen, in Tagen wo man am thüringischen Hofe darauf grösseren Werth als anderswo zu legen anfing'. (Böttiger 'Gesch. Sachsens' I. 158). In einer solchen Zeit war einem Manne von ritterlicher und höfischer Bildung gar wohl die Gelegenheit geboten in der Eigenschaft eines Gesandten oder eines Reisebegleiters fremde Länder zu sehen, vor Allem mit Sprache und Sitte der Nachbarländer sich an Ort und Stelle bekannt zu machen. Und so konnte sich auch ein junger Ritter 'hohe Verdienste' um seinen Lehnsherrn erwerben, wenn ihn seine Anstelligkeit und etwa einige bereits in der Heimath erworbene Kenntnisse in der Sprache eines fremden Landes demselben zur Erfüllung irgend einer Mission dorthin tauglich erscheinen liessen — zu einer Zeit, da sich die Durchschnittsbildung des höfischen Ritters noch kaum bis auf das Niveau der Lese- und Schreibfähigkeit erhob. Dürfen wir uns Morungen in einer solchen Stellung denken, so ist es auch gestattet, auf diesem Wege seine direkte Bekanntschaft mit der über die Grenzen der Provence hinaus verbreiteten Troubadourspoesie zu erklären, vielleicht persönliche Berührung mit den Vertretern derselben anzunehmen.

Neben all den bisherigen Möglichkeiten und Vermuthungen möge denn auch die eine negative Gewissheit Erwähnung finden, dass Morungen nicht unter den Vasallen, Ministerialen und Lehnsleuten des Markgrafen Dietrich von Meissen aufgezählt ist, welche sich am 20. März 1212 in Verbindung mit dem letzteren dem Kaiser Otto zum Beistande gegen den Papst, gegen Ottokar von Böhmen und gegen Hermann von Thüringen verpflichten. (S. Schultes 'directorium diplomaticum' Bd. II. S. 472 f.).

Wir sind somit von einer befriedigenden Erklärung für Morungens Beziehungen zu der Troubadourspoesie immer noch zu weit entfernt, um uns nicht vorläufig an der Sicherheit der Thatsache genügen zu lassen, die für sich allein schon zu manchen interessanten Betrachtungen Anlass gibt. Indem wir sodann aus der Art und Weise wie Morungen seine Vorbilder benutzte, einen Schluss auf sein Talent als Dichter ziehen, dürfen wir ihn als denjenigen unter den deutschen Minnesängern bezeichnen, der den ihm gebotenen Vortheil, sich an fremden Mustern zu bilden, in der freiesten und selbständigsten Weise benutzte. Er hat diejenige Seite der Dichtkunst, durch welche die Provenzalen den Deutschen vorzugsweise überlegen waren, die äussere Technik wie die Fülle und Lebendigkeit der Sprache, durchdrungen mit der ihm eigenthümlichen innigen Wärme des Gefühls, in seinen Liedern zu vollendetem Ausdruck gebracht. Darin eben unterscheidet sich die Art des Einflusses, den die Troubadours auf ihn ausübten, von derjenigen, die sich uns bei Fenis und Hausen zeigt, dass er mehr als Nachahmer derselben in Aeusserlichkeiten ist, mehr als Uebersetzer der von ihnen gebrauchten Wendungen und Gedanken. Wenn er schon hierdurch als der Würdigste unter den Dreien erscheint, um als Repräsentant der unmittelbar nach dem Vorgange der Provenzalen dichtenden Minnesängerschule zu gelten, so lässt ein anderer Umstand ihn hiefür in nicht geringerem Grade geeignet sein. In Morungen finden wir überhaupt die hervorragendsten Strömungen der Zeit auf lyrischem Gebiete vereinigt; Spuren der Einwirkung von Reinmar von Hagenau in sachlicher, von Heinrich von Veldeke in formeller Beziehung treten bei ihm unverkennbar zu Tage. Auch diese Einflüsse erklären sich leicht durch die Umgebung der mitteldeutschen Fürstenhöfe, die in der Wende des 12. und 13. Jahrhunderts im Mittelpunkte der literarischen Bewegung stehen. Erkennen wir nun Fenis und Hausen als zeitlichen Vorgängern Morungens den Ruhm zu, dem deutschen Minnesang durch Hinweis auf die nach der formellen und technischen Seite weit ausgebildetere Poesie der Troubadours eine für seine Entwicklung äusserst vortheilhafte Richtung

gegeben zu haben, so ist dem jedenfalls geistig bedeutenderen und auch nach deutschen Vorbildern gründlicher geschulten thüringischen Dichter das Verdienst zuzugestehen, dass er den gleichen Weg mit nicht geringem Erfolge betreten und verfolgt hat. Vielleicht gefördert durch das, was seine Vorgänger in dieser Richtung geleistet, sicherlich angefeuert und begünstigt durch das, was gleichzeitig neben ihm — in der schon poetisch produktiveren Zeit — Anregendes geschaffen wurde, dichtet Morungen vor und mit dem begabtesten Vertreter der mittelhochdeutschen Lyrik, Walther von der Vogelweide. Von diesem an Vielseitigkeit weit übertroffen, hat er eine hervorragende Seite des Walther'schen Dichtergenius zu der höchsten Vollkommenheit ausgebildet. Wohl ist es möglich, dass in diesem zeitlichen Zusammentreffen mit Walther der Grund dafür zu suchen ist, dass ein Dichter von der hervorragenden Bedeutung Morungens bei den Zeitgenossen wie bei der nächst folgenden Generation kaum Erwähnung, wenn auch gelegentlich Nachahmung findet. Gegenüber dem ungefähr gleichzeitig (um 1190) auftretenden Walther, der an den kunstliebenden Höfen umherziehend seinem Namen rasch die wohlverdiente Verbreitung verschaffte, bleibt Morungens bescheideneres Talent im Hintergrunde. Uebrigens ist ein persönliches Zusammentreffen beider Dichter in Thüringen oder Meissen nicht unwahrscheinlich, da Walther sich an den Höfen dieser Fürsten zwischen 1200 und 1212 aufhielt und sogar den Markgrafen Dietrich in dem letzteren Jahre nach Frankfurt begleitete, als derselbe dem Kaiser Otto IV. von Neuem den Huldigungseid leistete.

Zweck und Ausgangspunkt der vorliegenden Abhandlung war zunächst der Versuch, im Einzelnen den Nachweis dafür zu liefern, dass Heinrich von Morungen im wahren Sinne der Schüler der Troubadours war, dass er an ihren Erzeugnissen, wenn auch nicht an diesen allein, dichten gelernt hat. Zur Erreichung dieses Zweckes stellte der Verfasser eine Reihe von Gesichtspunkten auf, nach welchen die in Morungens Gedichten zur Verwendung kommende Liebes-

terminologie dem gegenübergestellt wurde, was sich unter den entsprechenden Gesichtspunkten bei den hervorragendsten Troubadours bis gegen Ausgang des 12. Jahrhunderts — um 1190 etwa — vorfand. So lässt sich der zu Grunde liegende Plan wohl mit einem Auspruche von Friedrich Diez charakterisiren, den derselbe seiner Besprechung der einzelnen Züge des Minneliedes (Die Poesie der Troubadours S. 139) vorausschickt: 'Es wurde oben behauptet, dass die Kunstpoesie eine Menge gemeinschaftlicher Züge besitze; diess ist nirgends auffallender als bei dem Minneliede, und es ist zur Beurtheilung dieser Poesie im Ganzen, wie der einzelnen Dichter wichtig, die hervorstechendsten dieser Ideen aufzuführen, und gleichsam die Fäden, aus welchen das kunstreiche Gewebe des Minneliedes besteht, auszuziehen und nach ihren Farben zusammenzulegen'. Eine derartige Zusammenlegung der einzelnen Farben in weiterem Umfange wurde zunächst für die Lieder Morungens und derjenigen Troubadours versucht, welche nach Diez' Chronologie (Leben und Werke der Troubadours) der oben bezeichneten Periode angehören. Die direkten Berührungen, welche sich hierbei von beiden Seiten herausstellten, in Gestalt von Uebertragungen ganzer Strophen oder einzelner Gedanken, sind in dem der Abhandlung beigefügten Anhange unter Nr. I. zusammengestellt. Der in dieser Weise ursprünglich festgesetzte Plan erfuhr nun insofern eine Erweiterung, als die oben dargelegte Bedeutung Morungens für den deutschen Minnesang ihm eine besondere Stellung innerhalb desselben anweist. Indem er nach diesen Erwägungen als Repräsentant einer ganzen Klasse von Dichtern geeignet erscheint, lässt sich auf Grund einer Betrachtung, zu welcher von Seite des deutschen Minnesangs nur Morungens Lieder zugezogen werden, eine Vergleichung der in der höfischen Lyrik beider Nationen verwendeten Technik im Allgemeinen ermöglichen. Aus diesem Grunde wurden die Lieder der Troubadours innerhalb der einzelnen Gesichtspunkte in grösserem Umfange ausgebeutet, als es eine blosse Gegenüberstellung mit Morungen erforderte.[1]

[1] S. jedoch das zu Abschn. II. § 7 Bemerkte.

Indem wir uns dem unsrer Betrachtung zu Grunde gelegten Material zuwenden, ist zunächst für den deutschen Dichter Einiges zu bemerken. Morungens Lieder — 37 an der Zahl — gehören lediglich der Liebeslyrik an, und zeigen sich uns in der Ueberlieferung, die in 'Des Minnesanges Frühling' von Haupt und Lachmann mitgetheilt ist, in der Form grösstentheils mehrstrophisch, und zwar zu einem Drittel je drei Strophen umfassend.[1] Wenige unter denselben sind lückenhaft überliefert; und nur bei zweien veranlassen auch anderweitige Gründe, sie bei unserer Darstellung nicht in Betracht zu ziehen; vorzugsweise ist die Erwägung, dass der ganze Ton derselben dem bei Morungen gewöhnlichen fremd ist, massgebend, um sie demselben mit hinreichender Wahrscheinlichkeit abzusprechen.[2] Diese sind: 145, 33—146, 10 und 146, 11—147, 3, das erste zu 2, das andere zu 4 Strophen von je 8 Zeilen; das erste Lied ist ganz, von dem zweiten ist die dritte Strophe in CC[a] überliefert, die übrigen drei Strophen nebst der letzteren finden sich in E unter Walthers Namen; beide stimmen metrisch vollkommen überein. Von den übrigen 35 Liedern behandelt der grösste Theil ein für den Dichter ungünstiges Verhältniss der 'hohen Minne', über welches sich derselbe in Klagetönen nach Reinmarscher Manier ergeht; einzelne davon mögen sich auf geringe Gunstbezeugungen beziehen lassen, in Folge deren er dem Jubel über Erhörung Ausdruck verleiht, wenn sie nicht vielmehr auf blosser Fiktion von Seiten des Dichters beruhen. Besondere Erwähnung verdient das an erster Stelle angeführte Lied (122, 1—123, 9), welches eine Schilderung der Geliebten enthält (S. den betr. Excurs, Anhang Nr. III.) Vier Gedichte treten aus dem Rahmen dieses Verhältnisses

---

[1] 5 mit 1 Str.
6 „ 2 „
12 „ 3 „
9 „ 4 „
4 „ 5 „
1 „ 6 „
vgl. dazu Bartsch, Germ. III. 305.

[2] Vgl. auch Scherer D. St. II. S. 61 Anm.

heraus: 1) ein Wechselgesang zwischen Ritter und Frau: 130, 31—131, 24. (4 Strophen. Die zwei dem Ritter gehörigen Strophen, die mit denen der Frau nicht in sachlichem Zusammenhange stehen, sind durch einen Refrain von 2 Versen verbunden); 2) ein Tanzlied: 139, 19—140, 10. (3 Strophen); 3) ein Klagelied der Frau über die Untreue des Ritters: 142, 26—143, 3. (2 Strophen); 4) ein Tagelied: 143, 22—144, 16. (4 Strophen mit dem Refrain: 'dô tagete ez').

Von Seiten der Troubadours kommen für uns nur diejenigen in Betracht, deren Dichten vor das letzte Decennium des 12. Jahrhunderts fällt, von denen demnach anzunehmen ist, dass sie auf den jedenfalls noch vor Beginn des 13. Jahrhunderts dichtenden Morungen von Einfluss sein mochten. Für die zeitliche Bestimmung derselben genügt im Allgemeinen auch heute noch die von Diez aufgestellte Chronologie der Troubadours; nur rücksichtlich einiger älteren Troubadours haben neuere Forschungen berichtigende Resultate ergeben. Von den somit zeitlich hierher Gehörigen sind sodann wenige auszuschliessen, deren Lieder sich inhaltlich mit denen des deutschen Dichters nicht berühren, und es bleibt uns demnach die Zahl von 17 Troubadours, deren Dichtungsweise nach bestimmten, noch anzugebenden Gesichtspunkten derjenigen Morungens gegenübergestellt wird. Bei der Beschäftigung mit diesen hier in Frage stehenden provenzalischen Dichtern zeigt sich eine grosse Schwierigkeit in dem Mangel ausreichender kritischer Ausgaben derselben. Nur bei einzelnen Troubadours ist in dieser Richtung Genügendes geleistet worden, worauf in der vorliegenden Abhandlung Bezug genommen werden konnte. Für die Mehrzahl der hier zur Besprechung gelangenden Dichter müsste der handschriftliche Abdruck zur Grundlage dienen, den Mahn in 'Gedichte der Troubadours' (4 Bände, Berlin 1856—73) darbietet. Da jedoch nicht sowohl die Besprechung sämmtlicher handschriftlich bekannten Troubadourspoesien, als vielmehr eine ausführliche Analyse der hauptsächlichsten derselben für unsere Betrachtung von Wichtigkeit ist, so erscheint der bequemere Abdruck einer beschränkteren Anzahl von

provenzalischen Gedichten zum Zwecke des Citirens derselben hinreichend in der Art, die derselbe Verfasser in 'Die Werke der Troubadours' (2 Bände, Berlin 1846—55) an die Hand gibt [nach Raynouards Choix des poésies originales des troubadours (6 Bde. Paris 1816—21), Rochegudes 'Le Parnasse Occitanien ou choix d. p. or. d. tr. (Toulouse 1819), sowie nach den Stellen aus Handschriften, die Diez in seinen beiden Hauptarbeiten über die Troubadours mitgetheilt hat]. Diejenigen von diesen Gedichten, welche von Bartsch in seiner Chrestomathie provençale (3. Auflage Elberfeld 1875) mitgetheilt sind, sowie einzelne ebenfalls hier, aber nicht bei Mahn, Werke d. Tr., aufgeführte Lieder sind nach dieser Ausgabe mit den daselbst angenommenen Lesarten citirt. Dazu kommen noch die von Delius in 'Ungedruckte provenzalische Lieder' (Bonn 1863) aus einer Handschrift des 14. Jahrhunderts [S] mitgetheilten Gedichte von 4 Troubadours, soweit dieselben nicht bereits in den vorerwähnten Ausgaben enthalten sind; ferner ein fälschlich dem Bernart de Ventadorn zugeschriebenes Lied, welches Peirol angehört, von Bartsch mitgetheilt nach einer Pariser Handschrift [T]. in seinen Denkmälern der provenzalischen Literatur S. 137. — Die wenigen Spezialausgaben, die der Darstellung zu Grunde gelegt werden konnten, sind folgende:

a. Die Lieder Guillem's IX., Grafen von Peitieu, Herzogs von Aquitanien, herausgegeben von Wilhelm Holland und Adelbert Keller. 2. Ausg. Tübingen 1858. —

Diese Ausgabe enthält zehn dem ältesten uns bekannten Troubadour (1087—1127) angehörige Lieder, die zum grösseren Theile nicht in den Rahmen unserer Betrachtung gehören. Im Allgemeinen aber ist die Zusammenstellung nach neueren Forschungen zu berichtigen. So fällt das von den Herausgebern an vierter Stelle aufgeführte Lied weg, das dem zu Anfang des 13. Jahrhunderts lebenden Uc de St. Circ gehört. (S. Bartsch, Grundriss S. 195). Dafür tritt eines, das in der Ausgabe fehlt, ein, welches sich bei Bartsch in der Chrestomathie provençale (29, 36) — sowie bei Mahn 'Gedichte der Troubadours' (1, 296) und in P. Meyers 'recueil

d'anciens textes (Bd. 1. S. 69) — findet. Im Ganzen sind es 4 Lieder dieses Dichters, die hierher gehören, von denen zwei nach der Ausgabe und zwei nach der in Bartschs Chrestomathie enthaltenen Fassung citirt werden, und zwar:

1) *Compaigno, non posc mudar:* B. Chr. 29, 36--30, 20.

2) *Farai chansoneta nova:* B. Chr. 29, 1—35.

3) *Mout jauzens me prenc en amar:* Ausgabe S. 25. Nr. VIII.

4) *Pus vezem de novelh florir:* Ausgabe S. 30. Nr. X.

b. 'Der Troubadour Jaufre Rudel, sein Leben und seine Werke' von Albert Stimming. Kiel 1873. [6 Lieder].

c. 'Der Trobador Guillem de Cabestaing. Sein Leben und seine Werke' von Franz Hüffer. Berlin 1869. [7 Lieder].

d. 'Peire Vidals Lieder' herausg. von K. Bartsch. Berlin 1857.

e. 'Bertran de Born. Sein Leben und seine Werke' herausg. von Albert Stimming. Halle 1879.

Somit stellt sich, indem für die übrigen Troubadours die früher erwähnten Texte zu Grunde liegen, das für die provenzalischen Dichter in Betracht kommende Material in folgender Weise dar:[1]

I. Graf von Poitou: Ausgabe und Bartsch. Chrest. prov. (S. o.).

II. Jaufre Rudel de Blaja: Ausgabe (S. o.).

III. Marcabrun:[2]

a. Mahn Werke der Troubadours I. S. 48—61;

b. Bartsch Chrest. prov. 57, 7. (= Mahn II); 58, 20 (= Mahn VIII.)

IV. Bernart de Ventadorn:[3]

---

[1] Die von Bartsch in dessen 'Grundriss' angenommene Orthographie ist für die Namen der Troubadours verwandt worden.

[2] Vgl. Suchier: 'Der Troubadour Marcabru' im Jahrb. f. rom. u. engl Sprache u. Literatur. Bd. XIV. (N. F. II.) Dazu P. Meyer: Romania IV.

[3] Vgl H. Bischoff 'Biographie des Troub. B. d. Ventadorn.' Berlin 1873.

a. M. W. I. S. 11—47, mit Ausschluss der Nr. XI. XXI. XXVII. (S. Bartsch Grundr. SS. 171, 134, 167.)
b. Bartsch, Chr. pr. 47, 27. 50, 8. 52, 1. 54, 10. (= Mahn VII. IX. X. XVI.)
c. Fünf Lieder aus Hsr. S: Delius 'Ungedruckte prov. Lieder' S. 15–26.

V. Raimbaut d'Aurenga:
a. M. W. I. S. 67—84, mit Ausschl. von Nr. II. (Bartsch Gr. 159.)
b. B. Chr. pr. 66, 1. 67, 8. (= Mahn XIX. u. VIII.)

VI. Peire d'Alvergne:
a. M. W. I. S. 89—103.
b. B. Chr. pr. 75, 7. (= M. I. während M. IV. = B. Chr. 77, 44 nicht in Betracht kommt.)

VII. Guillem de Cabestaing: Ausgabe. (S. o.)

VIII. Peire Rogier:
a. M. W. I. S. 116—126.
b. B. Chr. pr. 79, 25 (= M. VI.)

IX. Anfos d'Arago: (M. W. I. S. 126 =) B. Chr. pr. 83, 30.

X. Peire Raimon de Toloza:
a. M. W. I. S. 133—147.
b. B. Chr. pr. 85, 15 (= M. IV.)

XI. Arnaut de Maroill:
a. M. W. I. S. 147—184.
b. B. Chr. pr. 91, 1. 91, 35 (= M. IV. u. III.)

XII. Guiraut de Borneill:
a. M. W. I. S. 184—216.
b. B. Chr. pr. 99, 18 (= M. V.) ib. 101, 15. 102, 30. 104, 30.
c. M. W. II. S. 29, fälschl. dem Peirol (Nr. XXIV.) zugeschrieben (B. Gr. 150.)

XIII. Peire Vidal: Ausgabe. (S. o.)

XIV. Bertran de Born: Ausgabe. (S. o.)

XV. Folquet de Marseilla:
a. M. W. I. S. 317—337 mit Ausschl. von Nr. XII. (B. Gr. 171.)

b. B. Chr. pr. 119, 5. 121, 7. (= M. I. u. IX.)
c. 5 Lieder, bei Delius a. a. O. S. 26—33 u. S. 41, letzteres fälschl. dem Peirol zugeschrieben. (B. Gr. 130.)

XVI. Pons de Capdoill:
a. M. W. I. S. 338—358.
b. B. Chr. pr. 121, 29 (= M. VII.)

XVII. Peirol:
a. M. W. II. S. 1—36 m. A. v. Nr. XXIV, das dem Guiraut de Borneill gehört (S. o.)
b. B. Chr. pr. 137, 6 (= M. VI.)
c. Bartsch 'Denkm. d. prov. Literatur' S. 137, 29. (vgl. ib. Anm. S. 329). (= M. XV.)

Ueber die Eintheilung ist noch in Kürze Folgendes zu bemerken. Zunächst ist eine Scheidung des vorhandenen Materials nach zwei Hauptgesichtspunkten nothwendig: in Bezug auf den Inhalt dessen, was die Dichter darstellen, sowie rücksichtlich der Form, in welche sie denselben kleiden, wobei von der gewöhnlich sogenannten formellen Seite, der Metrik, vorläufig abgesehen wird. Unter den ersten dieser beiden Gesichtspunkte [A. Inhalt der Darstellung] fällt die Schilderung der Geliebten, ihrer Vorzüge und ihres Verhaltens gegenüber dem Liebenden [Cap. I.], ferner die Darstellung der Gefühle und der Gesinnung des Liebenden [Cap. II.], endlich die Art und Weise, in welcher die Aussenwelt auf die Beziehungen zwischen Beiden einwirkt [Cap. III.]. In dem zweiten Theile unserer Betrachtung [B. Form der Darstellung] beschäftigen wir uns zunächst mit dem moralisirenden Theile, den allgemeinen Betrachtungen, Sentenzen u. dgl. [Cap. IV.], hierauf folgt die Vergleichung der bildlichen Ausdrucksweise [Cap. V.] worauf wir uns den eigentlichen Bildungselementen zuwenden, in deren Bereich die Anspielungen auf die Bibel, die Antike und ähnliches gehören [Cap. VI.).

Hieran schliesst sich ein Anhang, enthaltend:

I. Zusammenstellung der Uebereinstimmungen zwischen Morungen und den Troubadours.

II. Urkunde: Zur Einleitung S. 4.

III. Excurse: a. Morungen MF. 122, 1—123, 9.

b. Morungen MF. 136, 25—137, 9. und Graf von Poitou B. Chr. pr. 29, 38—30, 19.

A. INHALT DER DARSTELLUNG.

CAP. I. DIE GELIEBTE.[1]

§ 1. VORBEMERKUNG.

Den Ausgangspunkt unserer Betrachtung bildet naturgemäss das jeder Liebespoesie eigenthümliche Bestreben, den Preis der Geliebten der Welt zu verkünden, ihre Vorzüge in das hellste, alle übrigen Frauen weit überstrahlende Licht zu setzen. Und wie es die erste Aufgabe des liebenden — oder wenigstens von Liebe singenden — Dichters ist, den von ihm gefeierten Gegenstand als die Krone aller Frauen zu preisen, so ist es ein Beweis für die Höhe seiner Kunst, wenn er, nach allen Seiten umherspähend, stets neue Vorzüge zu entdecken und dieselben auf neue Art zu schildern weiss. Aber auch dieses Thema lässt sich im Laufe der Zeit erschöpfen, und so sehen wir diese Kunst[2] gar bald in der handwerksmässigen, zu nüchternem Formelkram herabgesunkenen Weise betrieben, die das unvermeidliche Ergebniss einer solchen Uebertreibung sein musste. Vor allem gilt dies für die Troubadours — und zwar nicht nur für diese Seite der Darstellung, wenn auch für sie in erster Linie.

Aber auch die Vertreter des deutschen Minnesanges verfallen naturgemäss in kurzer Zeit dem Schicksale, in nur

[1] Zu diesem Capitel ist zu vergleichen: Diez, Poesie d. Troub. SS. 159—162. 166.

[2] Vgl. Diez a. a. O. S. 122 f.

scheinbar neuer Form den längst bekannten Inhalt zu bieten, wenn sie es nicht vorziehen, sich ihre Aufgabe durch Verwendung mit der Zeit typisch gewordener Ausdrücke zu erleichtern. Hier wie dort ragen aber selbstverständlich Dichtergrössen von echter Begabung hervor, die den Stoff zu beherrschen wissen und uns über der schönen Form den Mangel an wahrem Inhalt vergessen lassen. Wenn nun selbst Morungen es nicht verschmäht, in Auftragung möglichst kräftiger Farben den Provenzalen in Aeusserlichkeiten nachzustreben, so tritt er uns doch von einer anderen Seite wiederum als selbständiger Geist entgegen. Bezeichnend hierfür ist der wohl den Deutschen gegenüber dem Provenzalen charakterisirende Zug, dass er bei der Schilderung der Geliebten den inneren Vorzügen stets einen hervorragenden Platz vor den äusseren einräumt, während wir bei den Troubadours im Grossen und Ganzen das Gegentheil zu constatiren haben. Als Repräsentant dieser letzteren Richtung kann unter den hier betrachteten Troubadours am besten Arnaut de Maroill gelten, dessen Lieder in die letzten Decennien des zwölften Jahrh. gehören. Neben ihm sind als Meister in dieser Art der Schilderung — soweit der Zeit nach Einfluss auf Mor. anzunehmen gestattet ist — vor Allem Bernart de Ventadorn, sodann Guillem de Cabestaing zu nennen.

Wir betrachten somit den deutschen Dichter gegenüber den Troubadours zunächst rücksichtlich der Art seiner Schilderung der Geliebten. Dabei unterscheiden wir

a) die äusseren, körperlichen

b) die inneren, geistigen Vorzüge.

a) ÄUSSERE VORZÜGE.

§ 2. SCHÖNHEIT IM ALLGEMEINEN.

Dem Subst. *diu schoene* entspricht im Prov. nur das Wort *beltatz,* während wir für das Adj. neben *bel* mindestens ebenso häufig das Synonymon *gent* in allen Wendungen und Formen antreffen. Dem deutschen Dichter genügt auch für das Adjektiv zur Bezeichnung der Schönheit im Allgemeinen in der Regel der allumfassende Begriff des *schoene;* selbst

zur pathetischen Steigerung bedient er sich nur des Mittels, dasselbe Wort in mehrfacher Wiederholung anzubringen. So heisst es bei Morungen (133, 31): *schoene unde schoene unde schoene, aller schônist, ist si, mîn frouwe.* Ueber *wolgetân* vgl. u. Der Troubadour dagegen gefällt sich in der Häufung einer ganzen Anzahl synonymer Worte, auch da wo es sich um Hervorhebung eines speziellen Vorzugs handelt. So führt Bernart de Ventadorn (XII. 6, 5 ff.) zur Schilderung der Geliebten 7 verschiedene Ausdrücke an: *Cors dreit* (gerade gewachsen), *lonc* (schlank), *e covinen* (geziemend, etwa gleich *wol ze mâze* [122, 15]), *gent* (hübsch), *afliblat* (vielleicht mit lat. *fibula* zusammenhängend, dann = gut geschnürt, gut gekleidet), *cueynd* (anmuthig), *e gai* (munter); die beiden letzteren Bezeichnungen sind natürlich auf das Benehmen zu beziehen, gehören also dem Gebiete der geistigen Vorzüge an. Unter Morungens Liedern ist es vor allem das in MF. als erstes angeführte (122, 1—123, 9), welches für uns hier in Betracht kommt (vgl. Excurs. a.). Von den dort verwendeten Bezeichnungen mögen den oben erwähnten etwa entsprechen: *smal wol ze mâze* [= *lonc e covinen*], *vil fier*[1] *unde frô.* Eine ähnliche Zusammenstellung gibt Ventadorn noch an manchen anderen Stellen, z. B.: *Bels e blancs es, e frescs e gais e les* (B. Chr. 49, 12) mit Bezug auf *cors* (Körper) im vorhergehenden Verse. Wie oben die geistigen Vorzüge durch die Verbindung '*cueynd e gai*' den Vorzügen des Körpers gegenübergestellt sind, so finden wir bei demselben Troubadour wiederum '*cors gais e cortes*' (XIX. 5, 6). Die Bezeichnung '*gais e cortes*' entspricht am ehesten dem deutschen '*mit zühten gemeit*', das sich auch bei Morungen (122, 2) findet. Zum Beweis für das Formelhafte derartiger Verbindungen können noch Stellen dienen wie Guiraut de Borneill: *Domna cueynhd' ab cors guay* (Str. 5, 1 in dem bei Mahn W. Bd. II unter Peirols Liedern als Nr. XXIV angeführten Gedichte: *Un sonet novel fatz* vgl. Bartsch, Grundriss S. 150); sodann Peirol (VIII. 4, 5): *A! doussa res, cuenda, cortez 'e*

---

[1] Zu *fier*, das für *stolz* öfters, bes. im Epos sich findet, vgl. E. Schmidt, QF. IV, S. 81.

guaya; derselbe (XIV. 5, 3): *Bella e gai' es e pros,* wofür die von Delius (Ungedr. prov. Lieder) benutzte Handschrift S (Oxford. Ms. Douce 269) die Lesart '*coind' e gai es e pro*' bietet. Bei Peirol findet sich auch folgende Zusammenstellung der den erwähnten Adjektiven entsprechenden Substantive (XXIII. 2, 4): *Mout i trobei amorosa acoindansa e cortes ditz e bels enseingnamenz* [Bei ihr fand ich gar liebliche Anmuth und höfisches Reden und verständiges Benehmen]. In der letzten Strophe desselben Liedes nennt er die Geliebte in éinem Athem: *bella, pros, avinens, dous', gaia, plasens:* 'Oft gedenke ich ihres Thuns und ihres Aussehens, wie schön sie ist und trefflich und lieblich, und wie so sanft und munter und gefällig, und wie ihr Preis wächst und steigt und sie erhöht'. Zur ferneren Illustrirung solcher Häufung von Synonymen führe ich noch an: Guillem de Cabestaing, der sich bei Beschreibung der Reize, welche seine Dame schmücken, auch des Bildes bedient; er nennt ihren Leib: *avinen, car e just, blanc e lis plus q'us amatists* [glatter als ein Amethyst], (Ausg. III. 3, 4). Mit Uebergehung des Arnaut de Maroill, dessen überschwängliche Schilderungen uns noch bei Betrachtung der einzelnen Schönheiten beschäftigen werden, sei hier noch auf eine den bisher citirten ähnliche Stelle des P. Raimon de Toloza (VIII. 2, 2 f.), sowie auf Bertran de Born (19, 35) hingewiesen. Letzteres Citat ist ausserdem noch von Interesse, weil in demselben neben der zierlichen, anmuthsvollen Gestalt [*cors graile, delgat*] der Geliebten, ihrer frischen Farbe und zarten Haut [*fresc e lis*] auch das ihr gut sitzende Kleid [*ben estan en bliau (=robe)*] nicht vergessen wird[1]. Von Pons de Capdoill verdient Erwähnung: VI. 5, 5, wo er den Spiegel als Ursache seines Leidens anführt, da sie darin ihre Gestalt erblicke: wohlgebildet, wonnevoll, munter, liebreich und anmuthig; vorher rühmt er ihre schönen Augen, ihre frische Farbe, ihr süsses Lächeln, ihre seltenen Reize (vgl. a. Diez, Leben S. 256). Anderswo (X. 3, 6) nennt er ihren Körper 'schlank, von lieblichem Aussehen'.

[1] Vgl. oben bei B. d. Ventadorn: *dafliblat* (XII, 6, 6).

In dieser Betrachtung gebührt auch dem mhd. '*wol getân*' eine Stelle, das eine ganz passende Uebertragung des bei den Troubadours häufig (s. o. B. d. Born 19, 36) verwendeten '*ben estan*' bietet; als Synonyma des letzteren finden sich noch: *ben faitz* und *gent formatz,* ein solches des deutschen Wortes ist: *wol geslaht* (Mor. 143, 25). Zu *diu vil wolgetâne* (129, 17) und *diu liebe wolgetâne* (136, 6) ist zu vergleichen Veldeke 58, 17 [1].

An zwei der bisher citirten Stellen ist uns bereits Erwähnung der frischen, weissen Farbe des Gesichts sowie der zarten Haut begegnet. Auch Morungen spricht (143, 24) von ihrem schönen Leibe, der *noch wîzer danne ein snê* durch die Nacht geleuchtet habe, so hell, dass er glaubte, der Mond scheine in das Schlafgemach. Während uns hier das Bild gleichzeitig in die Situation einführt, bietet uns Bernart de Ventadorn bei ähnlicher Gelegenheit nichts als das einfache Gleichniss: 'Ach!' ruft dieser aus (II. 5, 1 ff.), 'was nützt mir mein Leben, wenn ich sie nicht täglich sehe, so weiss und frisch wie Weihnachtsschnee' [*blanc' e fresc' atretal cum par neus a Nadal*]. Die Situation, die bei Mor. im Tageliede gegeben ist, ist bei dem Troubadour noch frommer Wunsch. — *Color blanc' e fresca* ist die stets wiederkehrende Formel in dem vorliegenden Falle. Der Graf von Poitou verwendet den kostbaren Stoff des Elfenbein zum Vergleiche: *Que plus etz blanca qu'evori* (B. Chr. 29, 20) in derselben Ideenverbindung, in der wir oben von Guillem de Cabestaing den Edelstein verwendet sahen. Ohne weiteren Vergleich begegnet uns bei dem letzteren auch: *bel cors blanc e lis* [weiss und glatt] (V. 3, 4). An Morungen's Vorstellung von dem hellen Glanze, den die Geliebte um sich verbreite, erinnert die kühne Behauptung des Peire Rogier (II. 7, 4): 'Nacht wird zum freundlich klaren Tage, wenn man ihr grad' in's Antlitz sieht' (Diez, Poesie d. Troub. S. 160). Von weiteren Prädikaten, die dem Aeusseren der Frau verliehen werden, verdient noch Erwähnung das unter Andern bei Bertran de Born (9, 32) sich findende '*gentils*

---

[1] S. a. Scherer, D. St. II. S. 69.

cors amoros'; diesem lässt sich gegenüberstellen Morungen (130, 33): *minneclîch ist ir der lîp*[1]. Ihr *schoenez sehen* (128, 25) finden wir bei den Provenzalen als *bel semblan* oder *belha semblansa,* so bei Peire Raimon de Toloza (VII. 6, 6) u. ö. Noch verdient Erwähnung als zusammenfassende Darstellung der Ausspruch des Bern. de Ventadorn, dass er nie gesehen habe '*cors miels talhatz ni despeinhs*' [eleganteren Wuchs und schönere Farbe] (I. 3, 7). — Wie sich die Dichter den Einfluss eines göttlichen Wesens auf die Schönheit der Geliebten vorgestellt haben, darüber wird am besten in einem späteren Capitel, in dem von einer Gottesvorstellung (im Allgemeinen) die Rede ist, eine nicht uninteressante Betrachtung anzustellen sein.

§ 3. SCHÖNHEIT IM EINZELNEN.

Wenn wir schon bei der Besprechung der Vorzüge im Allgemeinen die Dichter an Ueberschwänglichkeit Grosses leisten sahen, so trifft dies naturgemäss in viel höherem Grade da zu, wo diese Schilderung in's Einzelne geht. In der rühmenden Hervorhebung einzelner Körpertheile kann sich die Kunst des Dichters frei entfalten, und zugleich ist dem Liebenden die Möglichkeit gegeben, durch in's Einzelste gehende Ausführung des Preises der Dame, sich dieselbe geneigter zu machen. Ueber diese Eigenthümlichkeit dürfen wir indess nicht zu streng urtheilen, da wir ihr gar manche schwungvolle Schilderung zu verdanken haben. Dagegen ist vor Allem auf dies Darstellungsgebiet im Grossen und Ganzen das zu beziehen, was wir bereits früher als conventionell und formelhaft charakterisirten, und hier darf uns das gewiss nicht wundern. Es ist nicht uninteressant, bei dieser Gelegenheit eines Beispiels zu gedenken, das Lessing im 'Laokoon' aus Ariosts 'Orlando furioso' (canto VII. st. 11—15) citirt, um an demselben das 'Exempel eines Gemäldes ohne Gemälde' zu bieten. Der den Troubadours zeitlich noch näher

---

[1] Wilmanns, zu Walther v. d. Vogelw. 18, 3 übersetzt dasselbe mit: 'liebenswürdiges Wesen', doch dürfte für Mor. die natürliche Uebersetzung die passendere sein.

stehende Boccaccio bietet uns aber an einer Stelle seiner 'Teseide' (canto XII. st. 53—63) ein in dieser Hinsicht noch charakteristischeres Beispiel, das uns auch in seiner Stimmung und in der bis in's kleinste Detail gehenden Ausführung lebhaft an die Art und Weise der Troubadourdichtung gemahnt.[1] Am ausgeprägtesten unter den Troubadours selbst, soweit diese für uns hier in Betracht kommen, tritt uns diese Richtung in Arnaut de Maroill entgegen, wie oben bereits bemerkt wurde; doch leisten auch die übrigen Troubadours nicht Unbedeutendes in diesem Genre. Nach dieser Seite haben offenbar die Provenzalen mit am meisten auf Morungen gewirkt, in diesem Punkte tritt direkte Anlehnung desselben, vorzugsweise an Bernart de Ventadorn, klar zu Tage. Dies wird sich am besten in den einzelnen Fällen nachweisen lassen, auf die wir deshalb gleich des Näheren eingehen.

a. Das Auge. Wo es sich um Verherrlichung körperlicher Vorzüge handelt, da würde unser Geschmack die rühmende Erwähnung des Auges an hervorragender Stelle erwarten. Dem entsprechen die aus dem Vorliegenden gemachten Beobachtungen nicht ganz. Bei Morungen ist von den Augen der Geliebten nur an 8 Stellen die Rede, und selbst in diesen wenigen Fällen ist die Variation in Bezug auf ausschmückende Beiwörter nur gering. Wo der Dichter überhaupt ein Epitheton für nöthig hielt, findet sich meist das nahe liegende '*lieht*' (124, 39. 125, 1. 126, 24. 32. 141, 18), dann das sinnverwandte '*klâr*' (130, 28), endlich '*ir spilnden ougen*' (139, 7). In der Regel geschieht die Erwähnung derselben, um sich über sie zu beklagen, nirgends jedoch ist die Schönheit der Augen durch irgend ein Beiwort direkt als Vorzug an der Geliebten gepriesen.

Verhältnissmässig geringer noch ist die Mannichfaltigkeit der Bezeichnung bei den Troubadours. Wie dort *lieht* so wiegt hier als eines der nicht allzu häufigen Epitheta das noch allgemeinere '*belh*' vor, nicht selten verbunden mit einem zweiten Beiwort. So findet sich dasselbe in Verbindung mit

[1] Ueber das Verhältniss zwischen italienischer und provenzalischer Poesie ist zu vergleichen: Ad. Gaspary 'Die sicilianische Dichterschule' Berlin 1878.



'*amoros*' (B. d. Ventadorn II. 8, 2), mit *tan ben l'estan* [wohl anstehend] (id. I. 3, 4), mit *espiritaus* [geistvoll] (id. XVII, 7, 5), mit *traïdor* [verrätherisch] (id. XVIII. 5, 1); als Beiwort von speciellerer Beziehung findet sich bei Peire Raimon de Toloza (VI. 5, 5) neben '*belh*' noch '*truan*' [verrätherisch, vgl. Diez, Etym. Wb.]. Bei '*esguart*' und '*vis*' (Blick, Gesicht) finden sich noch andere Epitheta: *belh douset esguar* (Graf von Poitou, VIII. 4, 4); alle drei Ausdrücke für Auge, resp. Blick finden sich in den zwei Versen des B. de Ventadorn (IV. 7, 2): *e'l vostre belh huelh m'an conquis, e'l dous esguar, e lo clar vis* [Eure schönen Augen, der sanfte Blick und das freundliche Gesicht haben mich erobert], womit sich vergleichen lässt Mor. (130, 28): *ir ougen klâr die hânt mich beroubet .... und ir rôsevarwer rôter munt;* bei Guillem de Cabestaing (IV. 2, 1) findet sich: *Ab douz esgarz sei cortes huelh* [Ihre hübschen Augen mit den sanften Blicken]; G. d. Cab. erzählt auch, sie habe ihm Verlangen in's Herz gelegt: *ab un douz ris et ab un simpl' esgar* (I. 1, 6). Arnaut de Maroill (B. Chr. 92, 37) erwähnt: *l' esgart amoros,* ferner: *dous esguartz plażens* (VII. 5, 2). An der wegen der Aehnlichkeit mit einer Morungenschen noch eingehender zu besprechenden Stelle des B. de Ventadorn (XII. 6, 2) begegnen wir den Augen *(huelhs)* ohne Beiwort, jedoch in erster Reihe. Während Mor. nirgends von der Farbe der Augen spricht, begegnet uns dieselbe bei Arnaut de Maroill (B. Chr. 94, 5), der von ihren 'lachenden grauen Augen' *(olhs vairs e rizens)* redet[1]. Dieses Adj. ist auch sonst, besonders von späteren Troubadours verwendet, so von Peire Guillem (B. Chr. 265, 6), von Raimon Feraut (ib. 336, 32).

b. Der Mund. Von nicht geringer Bedeutung für den Liebenden ist die Rolle, die der Mund der Geliebten spielt; daher sehen wir ihn in der mannichfaltigsten Weise hereingezogen, auch wohl direkt angeredet. Seine Funktionen sind mehrfach. In den meisten Fällen beschränkt er sich

---

[1] Diez, Leben 122 übersetzt '*vair*' nicht; die Stelle lautet bei ihm: 'eure munter lachenden Augen'.

auf das den Bescheidenen beglückende, dem Anspruchsvollen nur das Verlangen nach Höherem erweckende Lächeln, und der Natur der Sache nach gehört jeder Dichter, je nach den Fortschritten, die er in der Werbung macht, zu beiden. Dass somit der Mund als Anstifter vielen Unheils zu betrachten ist, lässt sich von vornherein aus dieser wichtigen Stellung desselben schliessen, und so figurirt er als Vielgeschmähter in dem Klagegesang von Minnesänger und Troubadour; doch wird er auch gelegentlich gerühmt, wo er zur Verherrlichung der Dame dient, oder wenn er — was allerdings selten genug der Fall ist — Erhörung verkündet hat. Bei Mor. findet sich die Klage, dass nicht nur ihre hellen Augen ihn 'beraubt' haben (was wir bereits zu erwähnen Gelegenheit hatten), sondern auch ihr *rôsevarwer rôter munt* (130, 30); hier ist der Mund vor Allem als Theil ihrer Schönheit für den Dichter verderblich gewesen. In anderer Auffassung begegnet uns diese Zusammenstellung von Augen und Mund (137, 14 ff.): *ich bin siech, mîn herze ist wunt. frouwe, daz hânt mir getân mîn ougen und dîn rôter munt.* Hier sind es seine Augen, die ihren rothen Mund sahen, zu seinem Nachtheile. Ein anderes Mal wundert er sich, '*daz ir alse zarte kan lachen der munt*' (141, 15), während ihre *liehten ougen* so gefährlich seien, dass sie ihn verwundet haben. Aber er erinnert sich noch gar wohl der Zeit, da sie ihn freundlich anblickte mit ihren '*spilnden ougen: lachen sie began ûz rôtem munde tougen*', was ihn mit der höchsten Wonne erfüllte (139, 8). Als er dann einsieht, dass ihn das Lächeln getäuscht habe, indem es ihn Erhörung hoffen liess, die ihm nicht zu Theil wurde, da wird er '*gehaz ir vil rôsevarwen munde, des ich noch niender vergaz*' (142, 10).

Dass uns im Bereiche des Minnesanges, und speziell bei Morungen, nur selten die dem Munde natürlichste Funktion, das Sprechen, begegnet, darf uns nicht wundern. Es wäre ein direktes Wort aus dem Munde der Geliebten ein sicherer Beweis des Zusammentreffens der Liebenden, und das passt durchaus nicht in das Programm der traditionellen Liebesklage. Auf welche Weise der Verkehr der Liebenden Statt findet, wird sich aus einer besonderen Be-

trachtung innerhalb des von uns angenommenen Rahmens ergeben. Die einzige Stelle, an der Mor. Sprechen der Geliebten zu erwähnen scheint, findet sich in seinem (nach MF) letzten, einstrophischen Liede. Nachdem er über frohe Botschaft, die ihm von der Geliebten gekommen sei, gejubelt hat, schliesst er mit den Worten (147, 24): *ob ir rôter munt tuot mir fröide kunt, sô getrûre ich niemer mê: êst quît, was mir wê.*

Dagegen ist von einer für den Liebenden keineswegs unwichtigen Funktion des Mundes, dem Küssen, häufiger die Rede; im Allgemeinen jedoch beschränkt sich, wie nicht anders zu erwarten, die Erwähnung dieser Gunst auf die Bitte um dieselbe. So erzählt Morungen, dass er ihren *vil güetlîchen munt* dringend gebeten habe '*daz er mich ze dienste ir bevêle und daz er mir stêle von ir ein senftez küssen, sô waere ich iemer gesunt*' (142, 4 f.). Der Dichter verlangt somit zweifache Vermittlung durch den Mund der Geliebten. Dass derselbe seine Aufträge nicht zur Befriedigung des Auftraggebers ausführen konnte, lehrt uns die folgende Strophe, in der er gleichzeitig ihr selbst den Dienst, ihrem Munde die Freundschaft kündigt. Diese ganze Stelle erinnert lebhaft an das bekannte Wortspiel Walther's v. d. Vogelweide (ed. Lachm. 54, 7), ja Morungens '*sô waere ich iemer gesunt*' gibt wörtlich das Walthersche '*unt waere ouch iemer mê gesunt*' wieder.

Betrachten wir im Ganzen die Prädikate, welche der deutsche Dichter dem Munde beilegt, so lässt sich kaum grössere Mannichfaltigkeit constatiren, als bei der Schilderung des Auges. Wie bei diesem *lieht* auf der einen, *bel* auf der anderen Seite, so ist hier *rôt* fast zum unvermeidlichen Beiworte geworden, dem bei den Troubadours wieder das farblose *bella* entspricht; von der frischen Röthe der Lippen und des Mundes scheint bei den Provenzalen nie die Rede zu sein. Morungen führt den rothen Mund geradezu als einen ihrer Vorzüge an: 122, 22; als einzige Bezeichnung des Mundes findet sich dessen Röthe ferner: 137, 16. 139, 8. 145, 18. 147, 24. Bemerkenswerth ist, dass nur durch eine Zeile getrennt, sich zweimal in demselben Liede die Form *mündelîn* findet (145,

16 u. 18), das erste Mal offenbar durch die Correspondenz mit dem Reime von Zeile 1 *(kindelîn)* veranlasst. Dieser Umstand giebt uns aber auch wohl die Berechtigung, an der ersteren Stelle die von Lachmann durch *hôher* ergänzte Lücke statt dessen durch *rôtez* auszufüllen, und zu lesen (145, 16): *ir vil rôtez freuden rîchez mündelîn.* Ebenso findet sich neben *rôt* noch ein zweites Beiwort (130, 30): *ir rôsevarwer rôter munt; rôsevarwe* als einziges Epitheton begegnet uns 142, 10. Sonst findet sich nur noch die Bezeichnung des Mundes als *güetlîch* 142, 4. An zwei Stellen nur fehlt jedes Epitheton: 141, 2, in der noch öfter zu erwähnenden Aufzählung der einzelnen Vorzüge, sodann: 141, 17.

Die Troubadours machen im Ganzen nicht sehr viel Aufhebens von dem Munde; in der Regel ist von ihm die Rede in seinen Funktionen des Lächelns, dann des Küssens. So wird selbst der Empfang des Kusses ausdrücklich ausgesprochen, wie bei B. de Ventadorn (IV, 6, 1): *Ja sa bella boca rizens no cugei baizan me trays, mas ab un dous baizar m'aucis* [Nie dachte ich, dass ihr schöner, lächelnder Mund mich mit Küssen verrathen würde; doch er tödtete mich durch einen süssen Kuss [1]]. Wie hier findet sich '*bella boca rizens*' nochmals in demselben Liede (IV. 7, 4). Der grosse Künstler in begeisterter Schilderung, Arnaut de Maroill, lässt den Mund ziemlich leer ausgehen; einmal nur spricht er von *petita boca* [2] (B. Chr. 94, 9). Dagegen erwähnt er ihr 'schönes Lächeln' (ib. 92, 37), ihr 'süsses Lächeln' (VI, 4, 1). Die letztere Bezeichnung findet sich auch sonst, so bei Guillem de Cabestaing (V. 3, 1): *En sovinensa tenc la car' el dous ris* [Ich behalte im Gedächtniss das Antlitz und das süsse Lächeln], ferner bei Folquet de Marseilla (X. 3, 6) und bei Pons de Capdoill (VI. 5, 2); ausser diesem findet sich noch *bel ris* [liebliches Lächeln], z. B. bei Bertran de Born (19, 33). Endlich ist noch die Bezeichnung des Mundes als '*belha*

---

[1] Vgl. Mor. *senftez küssen.*

[2] Vgl. hierzu und zu dem ganzen Abschnitt: Boccaccio, a. a. O. st. 59:

Ella aveva la bocca piccioletta,
tutta ridente e bella da baciare.

e gen parlans' zu erwähnen, bei Pons de Capdoill (X. 3, 5). — Zu der Schönheit des Mundes gehört auch diejenige der Zähne, welche beim Lächeln zum Vorschein kommen; daher geschieht ihrer bei Minnesänger und Troubadour rühmend Erwähnung. So preist Morungen in dem ersten seiner Lieder, demjenigen, welches vorzugsweise der Verherrlichung seiner Dame gewidmet ist, die Weisse und Glätte ihrer Zähne als '*vil verre bekant*' (122, 23). Es verdient hier constatirt zu werden, dass der deutsche Dichter an dieser Stelle, wo ein Bild so nahe liegt, ein solches verschmäht, während natürlich die Troubadours — und mit ihnen die beiden oben erwähnten italienischen Dichter — sich die Gelegenheit, in der Verwendung ausführlicher Bilder ihre Kunstfertigkeit zu zeigen, nicht entgehen lassen. Die Darstellungen der beiden Italiener, welche den auch uns geläufigen Vergleich der Zähne mit Perlen mit einander gemein haben, sind interessant genug, um hier wörtlich angeführt zu werden. Boccaccio (st. 59, 6): 'Und ihre Zähne konnten lächeln als weisse Perlen, die dicht und neben einander gereiht standen, die klein und wohl proportionirt waren.'[1] Ariost (st. 13, 3 nach Lessings Uebersetzung): 'Hier stehen zwei Reihen auserlesener Perlen, die eine schöne, sanfte Lippe verschliesst und öffnet'. Einen anderen, weniger naheliegenden Vergleich bietet Arnaut de Maroill, der ausser ihrem kleinen Munde 'die schönen Zähne, die weisser sind als geläutertes Silber' (B. Chr. 94, 10) hervorhebt. Derselbe rühmt von seiner Dame: *blancas dens ab motz verais* [die weissen Zähne, zwischen denen wahre Worte hervorgehen] (ib. 91, 21) — eine wohl nicht beabsichtigte Reminiscenz an den homerischen 'Zaun der Zähne'. In ähnlicher Weise nennt Pons de Capdoill seine Dame '*cortez' ab digz verais*' (XII. 1, 4) und bei Ariost heisst es, in direktem Anschluss an das soeben Mitgetheilte: 'Hieraus kommen die holdseligen Worte, die jedes rauhe, schändliche Herz erweichen; hier wird jenes liebliche Lächeln gebildet, welches für sich schon ein Paradies

[1] *e il denti suoi si potian somigliare a bianche perle, e spessi ed ordinati, e piccolini e ben proporzionati.*

auf Erden eröffnet.' Erwähnung verdient nun noch die Stelle bei Bertran de Born, wo er von den krystallenen Zähnen [*denz de cristau:* 19, 34] der Geliebten spricht, die ihm — in Verbindung mit anderen Vorzügen — grosse Freude verursachen. (Vgl. Anm. d. Her. S. 266.)

c. Sonstige Einzelheiten. Im weiteren Verlaufe unserer Betrachtung haben wir nur noch Weniges hervorzuheben in Betreff einiger anderen Körpertheile. Wir gelangen zunächst zum Kinn, das Morungen an der schon früher erwähnten Stelle (141, 1) neben dem Auge als rühmenswerth aufzählt. Ebenso geschieht desselben einfache Erwähnung bei Arnaut de Maroill (B. Chr. 94, 11) in Verbindung mit dem Halse (*gola*), der sich als *kel wîȥ* bei Mor. (141, 2), sodann, aber ohne Beiwort, an der ebenfalls in Betreff der Schilderung schon berücksichtigten Stelle Bernarts de Ventadorn (XII. 6, 2) findet. Im Vorübergehen sei noch die Art und Weise hervorgehoben, in der Boccaccio (a. a. O. st. 60) Kinn und Hals der Geliebten verherrlicht. Nachdem er die vorhergehende Stanze mit der Schilderung ihrer Zähne geschlossen, heisst es: 'Und weiterhin das Kinn, so klein und rund wie zum Gesicht es passte, und mittendrin ein Grübchen war, das es noch viel anmuth'ger machte; ein wenig röthlich war es auch, wodurch es noch viel schöner schien; der Hals sodann war weiss und wohl gerundet, nicht allzuviel, und schön und zart'.[1] — Ventadorn macht (l. c.) noch aufmerksam auf *front* [Stirne] und *fatz* [Antlitz], das auch sonst erwähnt wird, während Arnaut de Maroill zu dem eben Besprochenen noch die Brust anführt 'weiss wie Schnee und Schlehenblüthe' [*peitrina blanca com neus ni flors d'espina*] (B. Chr. 94, 12). Hierauf folgt bei Letzterem: 'Eure schönen weissen Hände und eure schlanken, zierlichen Finger,' dem wir bei Morungen nur *ir wîȥe hant* (138, 32) gegenüberstellen können.

---

[1] *Ed oltre a questo, il mento piccolino e tondo quale al viso si chiedea: nel mezzo ad esso aveva un forellino che più vezzosa assai ne la facea, ed era vermiglietto un pocolino, di che assai più bella ne parea: quindi la gola candida e cerchiata non di soperchio, e bella e dilicata.*

Im Uebrigen sei noch darauf hingewiesen, dass die *wîplîchen wangen* (140, 37) bei den Troubadours nicht erwähnt sind, wofür diese aber Erwähnung des Gesichts *[fassa* oder *fatz]*, der Stirn *[front]*, des Haares *[saura cris* (= goldbraun): A. de Maroill B. Chr. 94, 3], der Nase *[l naz qu'es dreitz e be sezens:* ib. 94, 6], endlich der Brust (ib. 94, 11) vor dem deutschen Dichter voraus haben.

b) INNERE VORZÜGE.

§ 4. ALLGEMEINE SCHILDERUNG.

Wenn sich somit bei der Gegenüberstellung der äusseren Vorzüge ein Uebergewicht auf Seiten der Troubadours ergibt, von welchen gerade in dieser Hinsicht der deutsche Dichter vielleicht am meisten gelernt hat, so stellt sich uns das entgegengesetzte Verhältniss dar bei Betrachtung der inneren Vorzüge, die an der Geliebten gerühmt werden. Für diese Seite der Darstellung ist das erste Lied Morungens (122, 1—123, 9) besonders zu beachten, da die in demselben gegebene Schilderung der Geliebten in ihrer überwiegenden Hervorhebung des geistigen Elements einen von dem der Troubadourspoesie ganz verschiedenen Eindruck hervorbringt. Indem ich auf das in einem Excurse (a.) ausführlicher besprochene Morungensche Lied verweise, scheint es doch rathsam, als Beispiel für die — auch hier — meist conventionelle und überschwängliche Darstellungsweise der Troubadours eine Stelle aus dem öfter citirten Briefe Arnauts de Maroill anzuführen. Derselbe redet darin seine Geliebte folgendermassen an (B. Chr. 92, 29 ff.): 'Frau von Sitte und Verstand, die beliebt ist bei Jedermann, die sich wohl zu benehmen weiss im Handeln, Reden und im Denken'; und hieran knüpft er die Aufzählung aller Tugenden und Vorzüge, die eine Frau der Huldigung eines edlen Ritters würdig machen: 'Edles Benehmen *[cortezia]* und Schönheit, geziemendes Reden und freundliche Unterhaltung, Klugheit und Trefflichkeit, schöne Gestalt und frische Farbe, liebreiches Lächeln und liebliches Ansehen, und Euer sonstiges Wohlgebahren, gutes Handeln und schönes Reden — geben mir zu denken bei Tag und bei Nacht.'

Eine solche mechanische Aufzählung und theilweise Wiederholung von abstrakten Begriffen lässt sich gewiss nicht als poetische Verherrlichung ausgeben, und wir finden hier noch in viel höherem Grade den Fehler begangen, den Lessing dem Ariost bei Gelegenheit der Darstellung der äusseren Schönheit zum Vorwurfe macht. Den einzigen brauchbaren Gedanken in dieser Schilderung des Arnaut de Maroill, den welcher den Eindruck all dieser Vorzüge auf den Liebenden erwähnt, hat Morungen viel feiner und umfassender in dem citirten Liede angebracht; er hat ihm dort eine noch schärfere Pointe gegeben, indem er seinem eigenen Urtheile das der Aussenstehenden, daher Unparteiischen, zur Seite stellt. Um jedoch auch hier ein klares Bild von der Darstellungsweise auf beiden Seiten zu gewinnen, wird es gut sein, einige der hierher gehörigen Begriffe in ihrer Anwendung zu betrachten.

§ 5. TUGEND.

Für den Begriff des deutschen *tugent* bietet die Sprache dem provenzalischen Dichter keinen entsprechenden Ausdruck von gleich umfassender Bedeutung. Am nächsten steht — auch etymologisch — *valors,* sodann *pretz,* welches am häufigsten für die allgemeine Bezeichnung geistiger Vollkommenheit verwendet wird; ähnlichen Sinn hat *proeza.* Diese drei Bezeichnungen jedoch drücken alle mehr die objektive Werthschätzung als die subjektive Tauglichkeit und Würdigkeit aus; ihnen gemeinsam ist der Begriff der Vollkommenheit in geistiger wie körperlicher Hinsicht. Als Adjektiv dient hier das dem letzterwähnten Begriffe entsprechende *pros,* welches sich sowohl allgemein verwendet findet, als auch mit spezieller Betonung der geistigen Tendenz desselben in Gegenüberstellung mit Ausdrücken körperlicher Vollkommenheit. So nennt B. de Ventadorn seine Dame: *belha domna e pros* (II. 7, 2); Guillem de Cabestaing drückt dies durch Substantive aus, indem er als Vorzüge seiner Dame preist: *beutaz ab valor* (IV. 6, 4). In diesem Sinne fasst auch Morungen die zwei Seiten der Vorzüge seiner Geliebten zusammen mit den Worten (145, 13): *dô sach ich ir liehten*

tugende, ir werden schîn, schoene und für elliu wîp gehêret.

Ohne diese Absicht der Gegenüberstellung erwähnt Jaufre Rudel (V. 2, 5) als Vorzug seiner Dame: *tant es sos pretz verais e fis* [so wahr und sicher ist ihr Preis]. Den König Anfos d'Arago lässt ihre *proeza* ebenso wie ihre Güte und Schönheit nicht zur Ruhe kommen (B. Chr. 85, 11). Fast mit denselben Worten wie J. Rudel preist P. Raimon de Toloza der Geliebten '*fina vera valors, plus d'autra valensa, e'l pretz*' (VII. 3, 1). Eine ziemlich ungeordnete Häufung von Synonymen ist uns in der oben mitgetheilten Stelle des Arnaut de Maroill begegnet; dort führt derselbe auch 'valors' an neben einer Reihe spezieller Bezeichnungen. Dieses Wort findet sich wieder bei ihm, in Verbindung mit *pretz* (XI. 1, 1). Pons de Capdoill stellt *beutatz, valors* und *cueindia* [Anmuth] neben einander (IV. Gel. a. 1). — Auch Umschreibungen des Begriffs der Vollkommenheit sind zu verzeichnen. B. d. Ventadorn (XV. Gel. 3): *tug sei fag son entier* [all ihre Thaten sind vollkommen]; Folquet de Marseilla (II. 2, 3): *pero'l miels del miels que hom ve, mi dons, que val mais que valors* [doch meine Dame, die Beste der Besten die man sehen kann, taugt mehr als die Tugend selbst]. Peirol (XIV. 5, 1) erinnert an Morungens Schilderungen mit den Versen: *Lieis non faill res c'a pro dompna s'ataigna, c'om no la ve que de lieis laus non port.* [Ihr fehlt nichts, was der edlen Frau geziemt, und wer sie sieht, muss ihren Ruhm verkünden].

Allen diesen mannichfachen Ausdrücken der provenzalischen Sprache lässt sich von deutscher Seite das eine Wort *tugent* gegenüberstellen. In diesem Worte werden die weiblichen und männlichen Vorzüge, die man bewundert, zusammengefasst;[1] für uns kommen natürlich nur die ersteren in Betracht. Morungen vergleicht '*ir tugent reine*' mit der Maiensonne (123, 1). Meist spricht er im Plural von ihren Vorzügen, in ähnlichem Sinne wie man im 18. Jahrhundert die *mérites* einer Person hervorgehoben hat. Er hat so

---

[1] S. Scherer D. St. II. S. 25.

viele ihrer *tugende* aufzählen hören, dass ihm diese, vereint mit dem Anblicke ihrer Schönheit, tief ins Herz gedrungen sind (124, 32). Dieselben Vorzüge, einzeln aufgezählt, haben ihm jeden Gedanken an Untreue benommen (122, 24). Von gefährlichen Folgen für sein Herz ist ferner '*daȥ wunder daȥ man von ir tugenden seit*' (126, 30), und 133, 5 beschreibt er seine Dame: *Sist mit tugenden und mit werdekeit sô behuot vor aller slahte unfröuwelîcher tât.* Die Zusammenstellung ihrer *liehten tugende* und des *werden schîn* (145, 13) ist bereits angeführt. In demselben Liede nennt er sie ein '*hôheȥ wîp von tugenden und von sinne*' (145, 25), was sich mit Arnaut de Maroill's Ausdruck: *l'ensenhamens e la valors* [Verstand und Tugend] (B. Chr. 92, 35) vergleichen lässt. Um aber die denkbar höchste Vollkommenheit der Geliebten zu bezeichnen, dazu genügt dem deutschen Dichter das Wort *tugent* noch nicht; dafür steht ihm der in seiner Kürze treffende Ausspruch zu Gebote: *an die hât got sînen wunsch wol geleit* (141, 9).

§ 6. *CORTESIA;* HÖFISCHES BENEHMEN.

Zur Bezeichnung des Benehmens, das der edlen Frau geziemt, bietet uns Morungen das der höfischen Poesie geläufige '*mit zühten gemeit*', etwa durch 'massvolle Heiterkeit' wiederzugeben, wie uns das ähnliche '*in rehter mâȥe gemeit*' lehrt, das sich bei Meinloh (MF. 15, 12) und anderwärts findet. (Vgl. Scherer, D. St. II. SS. 24. 25 und Haupt zu Neidhart 17, 2). Dieselbe Eigenschaft wohl ist es, welche wir schon bei den Troubadours öfters durch '*cortes e gai*' ausgedrückt fanden, und die dort bei keiner ausführlichen Schilderung der Dame fehlt. — Das dem *cortes* wörtlich entsprechende *hövesch,* welches innerhalb des deutschen Minnesanges zuerst Dietmar von Aist (33, 35), dann Veldeke (57, 34) verwendet, findet sich bei Morungen gar nicht; und an den beiden angeführten Stellen wird es als Prädikat des Mannes gebraucht. Bei Morungen findet sich für diesen Fall: *schoene gebaerde* (122, 2), *guot gelaeȥe* [Anstand 128, 26), sodann rühmt er an ihr echte Weiblichkeit (122, 20. 133, 6) — alles Bezeichnungen, die nur einen Theil des Begriffes decken,

für welchen den Troubadours ein prägnanter, alle Anforderungen in Bezug auf das Benehmen beider Geschlechter in sich fassender Ausdruck zu Gebote steht. Der Troubadour wird für den Mangel eines dem deutschen *tugent* in seiner Ausdehnung auf intellectuellem und moralischem Gebiete entsprechenden Wortes durch den Besitz der *cortesia* entschädigt, die, zumal verbunden mit *mesura* den Inbegriff alles dessen darstellt, was zum Wesen eines Ritters und einer Dame nach dem Ideal der Minnepoesie gehört. Auf das Benehmen der Frau findet es sich angewandt ausser der erwähnten Schilderung des Arnaut de Maroill noch von demselben: B. Chr. 91, 20 wo er seine Dame nennt: *de cortesia plena.* B. de Ventadorn bewundert ihren schönen Körper '*cum es ben faitz e ben chauzitz* [wohl ausgestattet] *de cortesia e de bels ditz*' (VIII. 3, 3). Guillem de Cabestaing hebt ihre höfische Redeweise [*cortes dit* I. 2, 2] hervor; ferner rühmt er von ihr, dass neben den höchsten Vorzügen an Körper und Geist auch *cortesia* nicht bei ihr vergessen sei (IV. 6, 3 f.), gleichzeitig ein Beleg für die Bedeutung der *cortesia,* die als Inbegriff alles auf das Benehmen Bezüglichen der *beutaz* und *valors* zur Seite gestellt wird. Auch in direkter Anrede nennt derselbe seine Dame: *bona domna cortesa.* (V. Gel. 2). Bertan de Born sagt, in seiner Dame sei vereinigt *pretz* [Würde] und *cortesia* mit gutem Handeln (9, 58). Daneben finden sich nun noch verschiedene andere Bezeichnungen, theils solche spezieller Art, theils einfache Umschreibungen der *cortesia.* So sagt B. de Ventadorn: (IV. Gel. a. 3) *tant sabes de plazers far e dir, nuls hom no s pot de vos amar sufrir* [So wohlgefällig wisst Ihr zu handeln und zu reden, dass sich Niemand enthalten kann, Euch zu lieben]. Aehnlich spricht der Dichter von '*bels plazers que sabetz dir e faire*' (B. Chr. 50, 6). Von *bels ditz* neben *cortesia* (VIII. 3, 3) war bereits die Rede. Er nennt seine Geliebte '*franca de bon aire*' (B. Chr. 51, 7) in ähnlicher Bedeutung wie '*gai' e cortesa*'; mit der Bezeichnung als '*la plus de bon aire del mon*' (XX. 2, 1) stellt er sie auch im Benehmen über alle anderen Frauen. Verbindung der drei bisher erwähnten Bezeichnungen bringt Peire

Raimon de Toloza in dem einen Verse (VI. 5, 1): *Ai! franca res, corteza e de bon aire.* Mit einem anderen Ausdrucke bezeichnet Arnaut de Maroill das gute Benehmen der Geliebten, indem er sie nennt: *de totz bos aips complida* [aller guten Sitten voll: IX. 4, 1], desgl.: *totz bons aips avetz complidamen* (XII. 6, 2). Mehr ins Einzelne gehend rühmt Guiraut de Borneill an seiner Dame: schönes Thun, angenehme Unterhaltung und Freundlichkeit gegen alle guten Menschen (I. 2, 8). Peire Vidal rühmt von ihr (32, 39): 'Sie ist so sanft, freimüthig *[franc']* und anmuthig, von höfischem Reden und von schönem Aussehen'. Pons de Capdoills Geliebte ist: freimüthig und edel und eine angenehme Gefährtin *[d'avinen companha* III. 3, 5]; die beiden ersten Prädikate kehren wieder (XII. 1, 5) mit Hinzufügung der Eigenschaften: 'munter und bescheiden' *[humil];* letzteres, das uns sonst nicht begegnete, bringt derselbe öfters (z. B. IV. 3, 3). Den Freimuth *[franqueza]* seiner Dame rühmt er gleichfalls (X. 3, 3). Eine ausführlichere Darstellung ihres Benehmens gibt er in Folgendem (I. 4, 6 f.): 'Ihr Thun macht sie bei aller Welt beliebt; selbst bei den Besten erregt sie tausendfältiges Wohlgefallen; in allen Dingen hütet sie sich, einen Fehler zu begehen'. Wir würden heute die Bezeichnung 'taktvolles Benehmen' dafür gebrauchen, 'Taktgefühl'. Peirol bezeichnet seine Geliebte als *'francha de bon aire'* [von schönem Benehmen: II. 4, 3]; auch er erwähnt ihre *'franchesa gran'* (XXX. 2, 1).

§ 7. GÜTE.

Auch den Begriff des mhd. *güete* haben wir nach zwei Seiten aufzufassen. Zunächst hat es offenbar die dem Nhd. geläufige Bedeutung, welcher das prov. *bontatz* entspricht. Sodann aber bezieht es sich auf die Erhörung von Seiten der Dame, als dasjenige, was dieselbe dem schmachtenden Ritter gewähren soll, und lässt sich in diesem Falle durch Geneigtheit, Freundlichkeit, geradezu durch 'Erhörung' wiedergeben. Zu der zweiten Auffassung veranlasst uns unter Anderem die Bitte des Dichters, die er an die Geliebte richtet (124, 18): *maht du troesten mich dur wîbes güete,*

sît dîn trôst mir fröide gît?[1] Ohne Zweifel sind hier *wîbes güete* und *trôst* identisch zu fassen, letzteres aber der technische Ausdruck für 'Erhörung'. Für den Uebergang zwischen beiden Bedeutungen bietet einen Beleg die Bezeichnung der Geliebten als '*mit güete umbevangen*' (122, 7). In seiner gewöhnlichen Bedeutung findet sich dies Prädikat bei Morungen öfters zur Umschreibung der Dame selbst verwendet in der Art, wie uns *diu wolgetâne* — bei ihm vielleicht ebenso wie bei Veldeke als Versteckname — ferner *diu schoene* u. ä. begegnet. So sagt er: *diu guote* (144, 31), *die guoten* (145, 27), *diu vil guote* (136, 25), *diu guote, vil sanfte gemuote* (141, 23), *diu guote, diech mit triuwen meine* (138, 19). Einfache Hervorhebung der Güte der Geliebten findet sich sodann an zwei Stellen: (137, 29) *stê daȥ dîner güete saeleclîchen an* und (142, 25) *in gesach nie wîp sô rehte guot.*

Die Troubadours kennen nur den gewöhnlichen Begriff, und wenden denselben häufig als Beiwort zu *domna* an. So der Graf von Poitou (B. Chr. 29, 11): *ma bona dompna;* auch in Verbindung mit einem anderen Adjektiv findet es sich: z. B. *bona domna cortesa* bei G. de Cabestaing (V. Gel. 2); *dous' e bona* nennt seine Dame: Guiraut de Borneill (I. 2, 7). *sa bontatz* rühmt Anfos d'Arago (Str. 4; 1) neben ihrer Trefflichkeit und Schönheit; in ähnlicher Verbindung nennt Pons de Capdoill (III. 3, 4) die Geliebte: *bona e belha plazens.* Peirol gibt als Grund seiner Liebe zu der Einen an, dass sie die Beste sei, die er kenne (I. 3, 1), und auch sonst ist die Bezeichnung der Dame als der Besten *[mielher qu'ieu sai]* häufig zu treffen, kaum seltner als die Behauptung, dass sie die Schönste *[la gensor]* sei. — Ausser der Güte werden auch ähnliche Eigenschaften gerühmt, so die der Sanftmuth. Der Morungenschen Ausdrucksweise '*senfte unde lôs*' (122, 26) zunächst kommt: *franqu' e doussa* bei B. de Ventadorn (XVII. 6, 4) während die schon angeführte Bezeichnung der Geliebten des G. de Borneill als '*dous' e bona*' sich in '*diu guote, vil sanfte gemuote*' (141, 24), annähernd wiederfindet. Der negative Ausdruck für die

[1] Interpunktion nach Pauls Vorschlag: Beitr. II. 549.

Eigenschaft der Güte lässt sich gleichfalls auf beiden Seiten in ungefähr gleicher Form belegen, indem sich des P. Raimon de Toloza Ausspruch (VIII. 2, 5): *E te son cors ferm e segur de falhizo* demjenigen Morungens (122, 14) gegenüberstellen lässt: *doch ist vil lûter vor valsche ir der lîp.* Ob und wie weit hier wie in ähnlichen Fällen Kenntniss der provenzalischen Stelle für Morungen vorauszusetzen, muss vorerst noch dahin gestellt bleiben.

§ 8. KLUGHEIT; INTELLIGENZ.

Für die Vorzüge des Verstandes bietet uns Morungen nur an zwei Stellen Belege. Zuerst spricht er in dem Lobliede auf die Geliebte als das Urtheil der Welt, welches ihn zur Treue gegenüber der Einen veranlasst habe, unter Anderem aus, dass sie als *wîse* gerühmt worden (122, 25). Sodann behauptet er, was bei Gegenüberstellung der intellectuellen und moralischen Vorzüge erwähnt wurde, es könne nicht geben: *hôher wîp von tugenden und von sinne* (145, 25). Es ist nicht zu leugnen, dass die auf diese beiden Fälle beschränkte Erwähnung dieses Vorzugs hinter dem zurückbleibt, was wir von dem deutschen Dichter zu erwarten berechtigt sind. Doch erklärt sich auch diese Erscheinung wie so manche andere innerhalb der Minnepoesie aus dem derselben eigenthümlichen Verhältnisse, das zwischen dem Dichter und dem von ihm gefeierten Gegenstande bestand, welches eine besondere Betonung der Fähigkeiten des Geistes einfach desshalb nicht zulässt, weil der Sänger in der Regel keine Gelegenheit hatte, dieselben direkt kennen zu lernen. Zumal bei den in der traditionellen Liebesklage sich ergehenden Dichtern, zu denen wir Morungen ohne Zweifel zu zählen haben, ist dies nur natürlich zu finden. Bei den Troubadours bedarf die verhältnissmässig noch seltenere Hervorhebung dieser Seite keiner Erklärung; sie bestätigt vielmehr unsere früher aufgestellte Behauptung, dass in ihren Darstellungen die geistigen Vorzüge vor denen des Körpers entschieden zurücktreten. Auf folgende Beispiele, die sich bei Arnaut de Maroill finden, können wir unsere Betrachtung dieser Seite beschränken. In dem bekannten Briefe

nennt er seine Dame an einer schon angeführten Stelle: *Corteza domn' e conoissen* [Frau von Sitte und Verstand] (B. Chr. 92, 29), etwas weiter (V. 35) hebt er unter ihren Vorzügen hervor: *l' ensenhamens e la valors* (wozu Mor. '*von tugenden und von sinne*' zu vergleichen ist); in den Worten: *lo pretz e'l sen e las beutatz* (IX. 5, 7) stellt er ihre moralischen, intellectuellen und physischen Vorzüge zusammen; ähnlich: *L' ensenhamentz e 'l pretz e la valors* (XI. 1, 1). So sagt auch Peirol: *qar tan l'a fait senz e beltatz valer* (XII. 3, 3). Dem mhd. *sinne* entspricht somit neben dem etymologisch gleichstehenden *sen* vor Allem *ensenhamentz,* das sich auch sonst bei Troubadours hie und da findet.

§ 9. *SI IST ALLER WÎBE EIN KRÔNE.*

Indem wir bisher der Aufzählung einzelner, besonders beachtenswerther Vorzüge gefolgt sind, hatten wir mancherlei Verschiedenheiten in der Darstellung auf beiden Seiten zu constatiren. Ein Punkt innerhalb des vorliegenden Capitels bleibt nun noch zu betrachten, in welchem Minnesänger wie Troubadours, und mit ihnen die Dichter aller Zeiten und Völker übereinstimmen. Das selbstverständliche Resultat, das sich aus der Aufzählung der Vorzüge ergibt, kann eben bei jedem Einzelnen nur das sein, dass die von ihm Gefeierte die Beste aller Frauen, die seiner Liebe und seiner Verherrlichung allein Würdige ist. Dies Facit stellt sich um so mehr mit zwingender Nothwendigkeit heraus, als die Vollkommenheit nach allen Seiten die naturgemässe Voraussetzung zu der Wahl der Einen bildet. Und als wenn das eigene Urtheil, das sich der Dichter in dieser Hinsicht gebildet hat, ihm nicht ausreichend schiene, so führt derselbe nicht selten die Ansicht der Welt zur Stütze der seinigen an; ja manchmal ist die letztere geradezu die Veranlassung zur Wahl seiner Dame gewesen, die er vordem vielleicht noch nie gesehen hatte (cf. Jaufre Rudel und die Gräfin von Tripolis). Wie diese Darstellungsweise zu einer Art von technischem Hilfsmittel geworden ist, zeigt sich deutlich in dem Morungenschen Liede, das den 'Preis der Geliebten' zum Gegenstande hat. Von den vier Strophen dieses Liedes schliessen

drei mit der Versicherung, dass die Gefeierte die Beste ihres Geschlechts sei, sowohl nach der Ansicht des Dichters als nach dem ausgesprochenen Urtheile der Welt (122, 8. 9. 18. 24—27. 123, 5—9. S. Excurs. a.). In einem anderen Liede nennt er sie noch die Beste *'die ie kein man liep gewan'* (126, 10). — Der Troubadour stellt im Allgemeinen seine Dame als die Schönste und Beste hin, ohne sich viel um das Zeugniss Andrer zu kümmern. Beispiele dafür finden sich in Menge, von denen einige angeführt seien. B. de Ventadorn (IV. 7, 7): 'Ihr seid die Beste, die man in der Welt erwählen kann', womit Pons de Capdoill (I. 2, 8) fast wörtlich übereinstimmt. Raimb d'Aurenga (I. 3, 4): 'ich liebe die, welche unstreitig die Schönste ist'. G. de Cabestaing (IV. 1, 4): 'ich habe in einem dichten Wald die Schönste von Allen erspäht'. P. Raimon de Toloza (B. Chr. 85, 30): 'Die Schönste, die zu schauen ist in der Welt' [*la gensor qu'el mon se mir.* Vgl. B. Chr. 46, 28 und 49, 11]. Derselbe wiederholt dies (VII. 2, 4) fast mit denselben Worten wie vorher B. de Ventadorn und Pons de Capdoill. G. de Borneill (B. Chr. 101, 10): 'Die Schönste, die je von einer Mutter geboren wurde'. Peire Vidal (43, 33): 'Mit ihr lässt keine Andre sich vergleichen an vollem Werth und an vollkommener Tugend'. Bertr. de Born (19, 21): 'So weit erhaben ist Eure Vollkommenheit über die aller anderen Frauen und so viel höher steht dieselbe, dass die römische Krone dadurch geehrt würde, wenn sie Euer Haupt umschlösse'. Pons de Capdoill bietet reiche Auswahl. (IV. 2, 5): 'Ihr seid die Beste, die es giebt und habt das höfischste Benehmen [*mais de cortezia*]'; (VIII. 2, 1): 'Da sie von Allen das Haupt und der Spiegel und die Blume ist —' (vgl. a. IX. 2, 5 [Abschn. II. § 11] und Mor. 145, 25); (IX. 3, 1): 'Ihr seid die Beste auf der Welt: die Trefflichste, die Edelste, die Mildeste, die Bravste, die Schönste und die Munterste'. Er hebt auch die geistigen Vorzüge besonders hervor (IX. 2, 3): 'Im Vergleich zu Euch sind die klügsten Frauen thöricht'. (ib. 4, 6): 'Täglich wächst Eure wahre Trefflichkeit über die aller Anderen mehr hinaus'. Und dasselbe, worin wir ihn schon mit Ventadorn übereinstimmen sahen,

spricht er nochmals aus (X. 3, 7): 'Wohl verstand ich es, die Beste von Allen zu wählen'. Von Peirol gehört hierher: 'Ihr seid ohne Widerrede das Haupt der Besten' (B. Chr. 139, 9).

Neben diesen mehr objectiven Urtheilen der Dichter, in welchen sie ihre Werthschätzung im Allgemeinen ausdrücken, findet sich doch auch nicht selten die subjektive Beschränkung des Urtheils, natürlich ohne die Absicht, dasselbe irgendwie einzuschränken. So lautet der Schluss einer der erwähnten Strophen des Morungenschen Preisliedes (122, 18): *mîn liebeste* [*liep*? S. Excurs.] *vor allen wîben.* Dass und warum er sich für die Eine entschieden hat, erzählt er mit folgenden Worten (130, 31 f.): *Ich hân si für alliu wîp mir ze frouwen und ze liebe erkorn. minneclîch ist ir der lîp. seht, durch daȥ sô hab ich des gesworn, daȥ mir in der welte niht âne si sol lieber sîn.* In den begeistertsten Ausdrücken ergeht er sich, um ihren Vorrang vor allen übrigen Frauen zu verkünden (133, 29): *Diu mînes herzen ein wünne und ein krôn ist vor allen frouwen diech noch hân gesên, schoene unde schoene unde schoene, aller schônist, ist si, mîn frouwe: des muoȥ ich ir jên.* Ferner (141, 4): *mir wart von frouwen sô liebes nie kunt;* und (142, 25): *in gesach nie wîp sô rehte guot.* Selbst im Traume sieht er sie mit allen ihren Vorzügen: *schoene und für elliu wîp gehêret* (145, 14). Nach alledem bedürfte es kaum mehr der Versicherung, die er uns giebt (137, 27), dass er ihr '*vor allen wîben*' Gutes gönnt.

Die von den Troubadours für die subjektive Darstellung dieses Gesichtspunktes anzuführenden Beispiele schliessen sich noch enger als die bei Morungen an die vorher erwähnten an. So ist es nur eine kleine Veränderung in der Form, wenn B. de Ventadorn (B. Chr. 29, 11) sagt: 'Ich glaube nicht, dass in der Welt eine schönere Gestalt zu sehen ist' (vgl. Cercamon B. Chr. 46, 28) — oder wenn Jaufre Rudel behauptet: 'Eine Schönere und Bessere weiss ich nicht an irgend einem Orte, weder fern noch nah' (V. 2, 3). Hier haben wir wiederum fast vollständige Uebereinstimmung zu constatiren zwischen der eben angeführten Stelle und dem

Schlusse des oft citirten Morungenschen Liedes (123, 8): *verre unde nâr sô ist si eȥ diu baȥ erkande.* In Betreff der örtlichen Ausdehnung berichtet P. Raimon de Toloza etwas genauer (B. Chr. 87, 13): 'So weit die Welt reicht, weiss ich keine so Treffliche in irgend einem Stande'. Arnaut de Maroill (IX. 4, 2): 'So trefflich seid Ihr, mehr als die Besten, die ich kenne'. P. Vidal beantwortet die von ihm selbst aufgeworfene Frage, warum er ihr in so treuer Liebe ergeben sei, mit den Worten (37, 42): 'Weil ich nie Eine sah, die so schön, oder schöner, oder so gut ist'. Bertran de Born schickt der Aufzählung der Vorzüge seiner Dame den Ausspruch vorher (12, 11): 'Da ich Keine finden kann, die Euch gliche —'. Pons de Capdoill (XIII. 2, 2): 'Denn keine Schönere kann ich in der Welt erspähn'. Von Peirol ist anzuführen (I. 3, 1): 'Ich kenne keine bessere Dame'; (XIII. 2, 5): 'mir gebietet eine solche Frau, welche die Beste ist, die ich kenne'; (XVI. 2, 1): 'Diese gefällt mir besser als irgend etwas'.

Neben diesen mehr allgemein gehaltenen Aussprüchen begegnen uns solche, welche ein etwas bestimmteres Gepräge haben, sei es durch Anführung Gottes als des Ausgangspunktes all dieser Vollkommenheit, sei es durch Beziehungen auf bekannte zeitliche oder örtliche Verhältnisse. Für den ersten Fall bietet Morungen zwei Belege, von denen eines für den deutschen Dichter besonders charakteristisch ist. (133, 37 f.): *Stên ich vor ir unde schouwe daȥ wunder daȥ got mit schoene an ir lîp hât getân* — und (141, 9): *Die ich mit gesange hie prîse unde kroene, an die hât got sînen wunsch wol geleit.* Die Troubadours fassen sich hier in der Regel kürzer. B. de Ventadorn sagt (XIII. 5, 1): 'Ich habe unter den Besten gewählt, die Gott geschaffen hat', und mit der gleichen Wendung [*qu'anc dieus fezes*] sagt Peirol (IX. 7, 4): 'Ich glaube nicht, dass Gott je eine Schönere geschaffen hat'. Dem gegenüber sind folgende ausführlichere Darstellungen zu erwähnen: Guill. de Cabestaing (III. 3, 3): 'Seit Adam den Apfel vom Baume pflückte, hat Christus keine Frau zum Leben erweckt, die so schön, von so lieblichem Wesen wäre —' und wiederum als Beispiel dafür,

was die Troubadours in überschwänglichen Schilderungen zu leisten vermögen, kann Pons de Capdoill dienen (VIII. 1, 1 f.): 'Wenn Gott alle Freuden und alles Gute und den herrlichen Preis und das höfische Thun und Reden von allen den besten Frauen auf eine Einzige vereinigen wollte, so glaube ich in Wahrheit zu wissen, dass sie, um die ich werbe, mehr als das Hundertfache all dieser Vorzüge besitzen würde'. Wie Morungen seine Dame am höchsten stellt unter den besten Frauen '*die man benennet in tiuscheme lande*' (123, 7)[1] so findet sich auch bei G. de Cabestaing lokale Beschränkung, und zwar auf die eigene Heimath, wodurch selbstverständlich noch eine Steigerung des Lobes erzielt wird (IV. 4. 6): 'Liebe mit Sehnen hat mir der gegeben, der mir Liebe einflösste zu der Besten, die es gibt von Puoi bis nach Lerida'. Es sind dies offenbar die äussersten Punkte der damaligen Provence nach Norden und Süden.[2] Jaufre Rudel bietet dagegen die weiteste räumliche und zeitliche Ausdehnung (II. 3, 3): 'Nie gab es eine schönere Christin, Jüdin oder Sarazenin'. Eine Anspielung andrer Art ist die des Bertran de Born, der seine Dame mit drei zu seiner Zeit vielgerühmten Frauen vergleicht (S. Diez, Leben S. 212): 'Die drei Schwestern von Turenne vereinigen alle irdische Schönheit in sich; aber sie steht hoch über ihnen, wie das Gold über dem Sande'. (9, 17.) Peirol behauptet (XXVIII. 3, 3), dass sogar bis nach Friesland hin [tro en Frisa][3] sich keine schönere Dame finde, als seine Geliebte.

§ 10. DES DICHTERS ANSICHT VON DEN ANDEREN FRAUEN.

Dass die übrigen Frauen mit der ihnen vom Dichter zugewiesenen Rolle, lediglich der Auserwählten als Folie zu dienen, nicht zufrieden sein würden, liess sich erwarten.

---

[1] Vgl. Walther 56, 22 und 57, 7. 8.

[2] Zu Puoi, el Pueg, dem heutigen Puy — im Toulousanischen — vgl. P. Vidal 36, 2. Ein Bischof 'del Poi' wird erwähnt in der Chanson de la croisade contre les Albigeois, ed. P. Meyer. S. 325. — Lerida liegt in Catalonien, zwischen Balaguer und Maquinensa.

[3] 'Friza' erwähnt B. de Ventadorn (B. Chr. 52, 24) wegen des Reichthums seiner Bewohner.

Diesen Umstand erwähnt Morungen nur einmal, und da wohl nur, weil ihm dies einen passenden Uebergang zu der folgenden Strophe gewährt (122, 10.f.): *Diz lop beginnet vil frouwen versmân, daz ich die mîne für alle andriu wîp hân zeiner krône gesetzet sô hô, unde ich der dehein ûz gnomen hân.* Wo sonst von anderen Frauen die Rede ist, da geschieht es meist bei Gelegenheit irgend einer Reflexion. So schiebt Morungen der Geliebten die Verantwortung dafür zu, wenn er in Zukunft von den Frauen nur Schlimmes rede, statt sie zu verherrlichen (140, 11), wie er früher stets gethan hatte (131, 18). Ein ähnlicher Ausspruch, dass das Benehmen der Geliebten gegen ihn auf sein Benehmen gegenüber anderen Frauen Einfluss habe, findet sich bei B. de Ventadorn (B. Chr. 49, 24): 'Mit den andern Frauen stehe ich so: diejenige welche will, kann mich an sich ziehen, unter der Bedingung, dass die Ehre und das Gute, die sie mir zu erweisen beabsichtigt, mir nicht verkauft werden (?); denn ärgerlich ist vergebliches Bitten; und von mir sage ich Euch, dass es mir dadurch übel ergangen ist, dass die Schöne von böser Art mich getäuscht hat'. Am ehesten findet sich die Gelegenheit zur Erwähnung andrer Frauen natürlich dann, wenn er die Eine seiner Treue versichern will, die ihm das Verlangen nach allen Uebrigen benommen habe. Der Liebende zieht es vor, bei der Geliebten unerhört zu schmachten, als die höchste Gunst von einer Anderen zu empfangen. Eine eingehendere Behandlung dieser Seite der Darstellung wird bei dem Capitel der Treue zu bringen sein. — Auch als Vermittlerinnen zwischen beiden Parteien, speciell als Rath und Hilfe spendend, oder um dieselben von dem Dichter angegangen, treten die übrigen Frauen gelegentlich auf. So spricht Morungen, nachdem er sich über den Wankelmuth und die Launenhaftigkeit der Geliebten beschwert hat, die Bitte aus: *Nu râtent, liebe frouwen, waz ich singen müge sô daz ez ir tüge.* (123, 34). Diese direkte Aufforderung berechtigt uns wohl dazu, dem B. de Ventadorn Glauben zu schenken, wenn er klagt (B. Chr. 54, 35): 'An den Frauen verzweifle ich und werde mich niemals auf sie verlassen, und wie ich sie bisher zu

vertheidigen pflegte, so werde ich sie von jetzt an im Stiche lassen, da ich sehe, dass Keine mir hilft gegen diejenige, welche mich zu Grunde richtet und vernichtet. Ich zweifle an allen Frauen und misstraue ihnen; denn ich weiss, dass sie Alle gleich sind'. Aber auch von anderen Vorwürfen bleiben die Frauen nicht verschont; so wird ihnen häufig Wankelmuth, launisches Wesen, selbst Untreue zur Last gelegt. Morungen klagt (128, 35 ff.), obwohl ein treuer Liebender eines der kostbarsten Güter sei, so finde ein solcher bei den Frauen doch nicht die verdiente Würdigung; im Gegentheil: *der ist leider swaere bî* [langweilig]. *er ist verlorn, swer nu niht wan mit triuwen kan.* Und Bern. de Ventadorn sagt (B. Chr. 50, 29): 'Mir scheint, dass die Frauen grosse Fehler begehen dadurch, dass die treu Liebenden durchaus nicht geliebt werden'. Es macht ihm Kummer, dass die falschen Liebhaber mehr Vortheil in der Liebe haben, als die treuen. — Für die Frauen im Allgemeinen zieht Morungen zu Felde, indem er — natürlich auch im eigenen Interesse — gegen die *huote* eifert. Ein ganzes vierstrophisches (nach der Handschr. fünfstrophisches) Lied ist diesem Gegenstande gewidmet: 136, 25—137, 9 (speciell 136, 37 ff.), wozu ein Lied ähnlichen Inhalts des Grafen von Poitou zu vergleichen ist (B. Chr. 29, 38 ff.), das auf das Morungensche nicht ohne Einfluss geblieben zu sein scheint. (Vgl. Excurs b.) — Zum Schlusse sei noch der Rath des B. de Ventadorn für die Frauen im Allgemeinen angeführt, tapfer und muthigen Sinnes zu sein; denn das nütze ihnen unter schlechter Umgebung.

§ 11. VERHALTEN DER DAME NACH MORUNGENS DARSTELLUNG. [SPRÖDIGKEIT].

Aus den vorstehenden Beobachtungen, die wir an der Hand der einzelnen Dichter über die Geliebte anstellten, konnten wir wohl ersehen, wie sich die damalige Zeit das Ideal einer der Verherrlichung durch einen Ritter würdigen Dame vorstellte; wir sind aber keineswegs gehalten, Jedem derselben auf's Wort zu glauben, dass seine Auserwählte das Abbild aller Vollkommenheit sei, als das er sie pflichtgemäss

schildert. Anders verhält es sich nun in den Fällen, wo der Liebende über das Verhalten seiner Dame gegenüber der das unerschöpfliche Thema seines Sanges bildenden Werbung berichtet. Da ergibt sich für uns aus den vorwiegenden Klagetönen der schmachtenden Sänger, dass der Gegenstand ihrer Verehrung sich im Allgemeinen einer reservirten Haltung befleissigte, dass die Sprödigkeit der Geliebten als die Quelle der stets von Neuem zum Ausdruck kommenden Unzufriedenheit des Sängers zu betrachten ist. Doch ist hierbei nicht zu vergessen, dass auch diese Erscheinung, sowohl in der Darstellung der Dichter, wie als Sitte der Frau, eines der Resultate der conventionellen Ausbildung des Minnedienstes ist. Was die letztere betrifft, so 'hat auch die Sprödigkeit der Damen ihre Tradition in dem höfischen Leben des Mittelalters; die Sitte hat daran mindestens ebensoviel Antheil wie die Sittlichkeit'. (Scherer, D. St. II. 37). Ferner macht Scherer (a. a. O. S. 36) darauf aufmerksam, dass der Burggraf von Rietenburg († 1184), bei dem sich provenzalischer Einfluss bereits geltend macht, der erste in Deutschland ist, der unglückliche Liebe als ein poetisches Motiv empfindet. Von Reinmar von Hagenau wird dies dann weitläufig ausgesponnen und gewisser Massen zum Dogma erhoben, zu dessen eifrigsten Bekennern unser Morungen zu zählen ist, indem die Liebesklage den Grundton der Mehrzahl seiner Gedichte bildet. Wohl mag die direkte Berührung mit den Provenzalen das Ihrige dazu beigetragen haben, ihn an dieser Richtung Geschmack finden zu lassen, und vielleicht dürfen wir neben dem Einfluss, den die Reinmarsche Tendenz auf die zeitgenössischen Dichter innerhalb Deutschlands ausübte, für Morungen speciell hier unmittelbare Einwirkung von Seiten des hervorragendsten Troubadours, des Bernart de Ventadorn, annehmen. Bei alledem aber empfangen wir auch in dieser Beziehung den schon öfters constatirten Eindruck der geistigen Selbständigkeit unseres Dichters, indem wir uns aus seinen Aeusserungen über das Verhalten seiner Dame, aus der Art wie uns seine Klagen dieselbe in ihrer Sprödigkeit und Launenhaftigkeit darstellen, das Bild eines thatsächlich bestehenden Verhältnisses construiren können. Jedenfalls

dürfen wir nicht, wie bei manchen seiner Kunstgenossen ohne Weiteres einfache Fiktion behufs Nachahmung gegebener Vorbilder annehmen. Dass er dabei inmitten der Tradition der Liebesklage steht, das geht aus der Häufung der Ausdrücke und Wendungen hervor, in denen er einerseits die Zurückhaltung seiner Dame beklagt und andrerseits seine unwandelbare, an Zudringlichkeit streifende, Anhänglichkeit betont. Dies ist der in allen Tonarten variirte Inhalt aller derjenigen Gedichte, die sich nicht speciell mit dem Preise der Geliebten (wie 122, 1 ff.), oder den Hindernissen, welche einer Vereinigung der Liebenden entgegenstehen (z. B. 136, 25 ff.), oder auch seiner Freude über Erhörung (wie 125, 19 ff.) beschäftigen; ferner sind natürlich diejenigen Lieder auszunehmen, denen eine gegebene Situation zu Grunde liegt. S. Einl. S. 14. Von den übrigen Liedern, deren Echtheit feststeht, behandeln einige ausschliesslich das Thema von der Sprödigkeit der Geliebten; aber auch bei diesen fehlt nicht die bestimmte Versicherung seiner unwandelbaren Treue. Specielle Erwähnung verdienen in dieser Beziehung: 123, 10 ff. und 127, 34 ff. (zu dem ersteren vgl. Germ. VIII. 54 ff.) An die Spitze seiner Jeremiade können wir die in dem ersten der genannten Lieder (123, 10) ausgesprochene Versicherung stellen, die sich auch bei den Troubadours — z. B. bei Bernart de Ventadorn (VIII. 4, 4)[1] — findet, dass sie seine erste und seine letzte Freude gewesen sei; sie aber erwidere seine Gefühle nicht, sie gestatte ihm selbst nicht, dass er sie in seinen Liedern feiere, wesshalb er niemals recht froh sein könne: *ir tuot leider wê al mîn sprechen und mîn singen : des muoȝ ich an fröiden mich nu twingen unde trûren swar ich gê.* (123. 18). In der zweiten Strophe wiederholt er das eben Mitgetheilte, und erklärt, dass er ganz habe schweigen wollen, da sie ihm das Singen ausdrücklich verboten habe. Aber, — führt die Klage-

---

[1] Die Stelle bei B. de Ventadorn scheint mir ebenso gegen Paul's Ansicht zu der Morungen'schen Stelle (S. Beitr. II. S. 547) zu sprechen wie ein andrer Ausspruch desselben Troubadours (s. u.) für eine Hypothese Gärtner's (Germ. VIII. 54) Ausschlag gebend ist.



schrift weiter aus — damit ist sie auch nicht zufrieden, dass er ihr so ruhig willfährt: *nu swîge ab ich ze lange.* (123, 26); er möchte es ihr so gerne recht machen, und weiss nicht wie. Er sieht wohl ein, dass ihm die Geliebte gram ist und mit ihrem launischen Wesen ihn nur quälen will; das hält er ihr vor: *wie stêt mîner frouwen daȝ, daȝ si sich vergaȝ und verseite mir ir hulde,* und um seinem gepressten Herzen Luft zu machen, ruft er aus: *owê des, wie rehte unsanfte ich dulde beide ir spot und ouch ir haȝ!* (123, 29 f.) In seiner Noth wendet er sich (Str. 3) an die anderen Frauen; sie sollen ihm rathen, wie er es dahin bringen könne, dass sein Singen bei der Geliebten Beifall finde. Freude, Erhörung ist ihm Bedürfniss, wenn er gut singen soll: *sanc ist âne fröide kranc.* (123, 37. Vgl. B. de Vent. XVII. 1, 3.) Was ihm bis jetzt von ihr zu Theil wurde, das genügt nicht; ihres Anblicks und ihres Grusses kann sich Jeder rühmen (vgl. Peirol III. 2, 3), er aber verlangt höheren Lohn dafür, dass er sie zum Gegenstande seines Sanges erkoren. Ohne Freude lebt er schon lange; darum wünscht er, dass ihn Jemand eine neue Art des Singens lehre, eine solche nämlich, die das Herz der Geliebten erweiche. Hierauf wendet er sich (Str. 4) mit kühnem Entschlusse direkt an die Spröde, auf die Gefahr hin, wegen seines erneuten Singens sich ihre völlige Ungnade zuzuziehen (124, 8): '*Vil wîplîch wîp*', lautet seine Bitte, 'stille doch mein sehnsüchtiges Verlangen, das Du seit Langem kennst; setze demselben ein Ende, indem Du mich zu Gnaden aufnimmst. damit Freude in mein Herz einziehe, dessen Wohlbefinden von Dir allein abhängt'. Der Schluss der Strophe wiederholt sein Verlangen: 'Kannst Du es über Dich gewinnen, mir durch *wîbes güete* Trost zu verschaffen, da Dein Trost (= Erhörung) mir meine Freude wiedergiebt?' Die nun folgende letzte Strophe berichtet uns von der abermaligen Erfolglosigkeit seiner Bitte, von dem Fehlschlagen seiner letzten Hoffnung. Nun kann er sich der bitteren Erkenntniss nicht länger verschliessen, dass sie ihm *vil gehaȝ* ist. Und dennoch giebt er nicht alle Hoffnung auf; im Gegentheil glaubt er, ihren *werden gruoȝ* vielleicht doch noch verdienen zu können, wenn er sich nur etwas

besser dazu anstelle. Es fehlt ihm auch nicht an einer Erklärung ihres spröden Benehmens gegen ihn: Sie hat sich gelobt, das nicht zu thun, was er ihr zumuthet, weil er aller Welt von seiner treuen Anhänglichkeit an sie erzählt hat. Damit sucht er sich über die traurige Gewissheit ihrer Ungnade hinweg zu täuschen, um uns mit der nach dem Vorhergegangenen wenig glaubhaften Versicherung zu verlassen: *Eʒ kom ir ze liebe aldir ze leide : lîhte wirt mir swaere buoʒ* (124, 30 [1]). Für die Construirung des Textes in diesen beiden Zeilen (124, 30. 31), mit der ich mich der von Gärtner (Germ. VIII. 54) aufgestellten Hypothese anschliesse, kann Bernart de Ventadorn (B. Chr. 49, 19) als Stütze dienen, wo es heisst: *E l'amarai, be li plass' o belh pes* (Und lieben werde ich sie, mag es ihr gefallen oder missfallen), und gleich darauf: 'Ich weiss keine Frau, die ich — mag sie wollen oder nicht —, wenn ich nur will, nicht lieben könnte'.

Dass der Dichter in seinem Singen und seinem Werben in der That nicht nachliess, zeigt uns die grosse Zahl der Gedichte, in denen er noch fernerhin über die Sprödigkeit der Geliebten Klage führt; denn jedenfalls ist — abgesehen von der Reihenfolge in der Handschrift — nicht anzunehmen, dass er mit dem eben besprochenen Gedichte seine Liebesklage abgeschlossen habe. So findet sich denn in einem fünfstrophischen Liede, an das sich eine weitere Strophe von grosser Aehnlichkeit in Form und Inhalt anschliesst, die Klage über seine vergebliche Werbung ausgeführt: (127, 34—129, 13.) Gleichzeitig schildert hier der Dichter die Schwierigkeit seiner Stellung; wie es ihm unmöglich sei, allen an ihn gestellten Anforderungen zu genügen, wie er hin und her geworfen werde zwischen dem Bestreben, als Sänger sein Publikum und als Liebender seine Dame zu befriedigen. Da die Forderungen von beiden Seiten einander widersprechen, da ihm selbst auf einer Seite bald dies bald jenes zugemuthet wird, so beschliesst er, sich nur nach seinem

---

[1] Gerade dieses Gedicht schien mir, auch wegen der daran geknüpften Controversen einer besonderen Analyse werth.

eigenen Ermessen zu richten, und zu singen '*aber als ê*' (128, 14). Eigentlich hätte er allen Grund, das Singen aufzugeben, da ihm doch keine Freude zu Theil wird, ohne die, wie er selbst behauptet hat, der Sang *kranc* ist. Aber, erklärt er uns gleich zum Eingange, er halte es in diesem Falle mit der Schwalbe, die immer — in Freud und Leid — weiter singe, während die Nachtigall aufhöre zu singen, wenn sie ihr Freudenlied beendet habe. (vgl. B. d. Ventadorn XIII. 4, 7.) Es sei eben seine Pflicht zu singen — 133, 20: *wan ich dur sanc bin zer welte geborn* —; darum ändert er nun den Ton seiner Lieder, deren Motto sein soll: *ôwê daȥ ich ie sô vil gebat und geflêhte an eine stat dâ ich gnâden nienen sê* (128, 4). (vgl. B. d. Ventadorn XX. 3, 3). Er singt weiter, um die verlorne Zeit und die nutzlos verschwendeten Klagen zu beklagen und um den festen Vorsatz auszusprechen: 'Ich will es auch nimmermehr wiederthun!' (128, 24). Er stellt nun Betrachtungen darüber an, wie er sich durch das Lächeln und die freundlichen Blicke einer Frau so lange habe bethören lassen; dabei sei es aber leider geblieben, mehr habe er, ungeachtet der grossen Mühe, die er sich darum gegeben, nicht erreichen können. Da ist es denn kein Wunder, wenn er bitter wird und den Frauen überhaupt den Vorwurf macht, sie wüssten die Treue eines Mannes nicht zu schätzen. (S. o.) Er spricht aus eigner Erfahrung, er hat ein Recht, so zu urtheilen als ein treu Liebender, dem alle Freude genommen ist. Und nun, da wir an der Aufrichtigkeit seiner Vorsätze nicht mehr zweifeln, da wir schon bereit sind, ihm unser wohlverdientes Mitleid zu Theil werden zu lassen — überrascht er uns zum Schlusse mit der kurzen und bündigen Erklärung: *doch gediene ich, swieȥ ergê* (129, 4). Das ist doch nicht mehr die Naivetät des Liebe klagenden Sängers, der sich trotz der vielfachen Kränkungen und Täuschungen, die er schon erfahren, nicht von der Auserwählten seines Herzens losreissen kann. Wir werden, nach dem Urtheile, das wir uns bereits über Morungen bilden konnten, wohl nicht fehl gehen, wenn wir das vorliegende Gedicht mit seinem klagenden Refrain und der aller Erwartung spottenden Wendung am Schlusse als eine Parodie

auf die bei den dichtenden Zeitgenossen vorwiegende Richtung der 'Liebesklage ohne Ende' betrachten, von der auch er sich allerdings nicht frei zu halten vermochte. Auch was er bei den Troubadours vorfand, die in dieser Art von Versteckspielen Bedeutendes leisteten, mag ihm, bei seiner bekannten Selbständigkeit im Urtheil als Anlass zu einer Parodirung derartiger Uebertreibungen gedient haben. Ob und wie weit selbst Erlebtes sich darin wiederspiegelt, wird kaum festzustellen sein, zumal bei der Vollendung auch in formeller Beziehung, in der sich uns das Gedicht darbietet.

An dieses Gedicht schliesst sich eine Strophe[1] von gleichem Inhalte und ganz ähnlicher Form (129, 5—13), die wir wohl als zu demselben hinzu gedichtet betrachten dürfen. Um seine Ausdauer gegenüber der Sprödigkeit seiner Dame zu charakterisiren, bedient er sich hier eines Vergleiches, der grosse Aehnlichkeit mit einem anderen, aller Wahrscheinlichkeit nach einem Troubadour entlehnten Ausspruche Morungens zeigt. An unsrer Stelle (129, 7) heisst es: *het ich an got sît gnâden gert, sin könden nâch dem tôde niemer mich vergên,* womit zu vergleichen ist (136, 23): *hete ich nâch gote ie halp sô vil gerungen, er naeme mich hin zim ê mîner tage.* (Ueber die entsprechende Stelle bei Guillem de Cabestaing s. u.) —

Im Einzelnen liesse sich noch manche scharfe Aeusserung über die Härte der Geliebten verzeichnen; ich beschränke mich hier auf einige der hervorragendsten Stellen. Er wirft ihr vor (127, 12), dass sie gefühlloser sei als Wesen ohne Leben und Verstand. Giebt doch sogar der *toube* Wald Antwort, wenn man etwas hineinruft, während sie kalt und ungerührt bleibt,[2] soviel auch er selbst und Andre ihr von seinem Kummer berichten; er meint, sie müsse wohl die ganze Zeit hindurch geschlafen haben, jedenfalls aber dauert ihr Schweigen allzu lange. Zu dem Bilde vom Walde fügt

---

[1] Uebereinstimmung von Reim und Auftakt der ganzen Strophe ausser der letzten Zeile, S. Anm. MF. S 281, und Paul: Beitr. II. S. 548.

[2] Vgl. Wigalois, 101.



er das von den Thieren, die sie an Gelehrigkeit übertreffen: Papagei[1] und Staar würden längst gelernt haben, das Wort *Minnen* nachzusprechen, wenn er sich mit ihnen schon so lange abgemüht hätte, wie mit der Geliebten. Er bittet sie, sich doch alles dessen zu erinnern, was er ihr bisher gesagt habe. 'Aber nein!' bricht er dann bitter klagend aus, 'so etwas thut sie doch nicht, es müsste denn sein, dass Gott ein Wunder an ihr vollbrächte!' So kommt er zum Schlusse zu der wenig tröstlichen Ueberzeugung: *jâ möhte ich baȥ einen boum mit mîner bete sunder wâfen nider geneigen!* (127, 32). — Die Grausamkeit seiner Dame geht ihm so sehr zu Herzen, dass ihm der Gedanke nahe tritt, er könne sterben, ohne je das Ziel seines Werbens erreicht zu haben. Diese Möglichkeit benutzt er nun, um einen Druck auf die Geliebte auszuüben, in verschiedener Weise. Er hat wohl bei den Troubadours gelernt, dass die Dichter in früheren Zeiten sich selbst ihre Grabschrift bestellten, und dies bietet ihm das Mittel, um nach seinem Tode auf dem Steine, der sein Grab bedecken wird, der Welt die Geschichte seiner unglücklichen Liebe zu verkünden: *wie liep si mir waere, und ich ir unmaere* (130, 1). Darin besteht seine Rache: *swer dan über mich gât, daȥ der lese dise nôt und gewinne künde der vil grôȥen sünde die si an ir fründe her begangen hât* (130, 3 f.). Wie hier in der Stimmung der Welt, die nach seinem Tode sie verurtheilen wird, so findet er ein anderes Mal einen Bundesgenossen in seinem eigenen Kinde (125, 10). Es ist dies der einzige Fall, in dem uns ein, wenn auch nur äusserst flüchtiger Blick in seine persönlichen Verhältnisse verstattet ist.[1] Dürfen wir — was nicht einmal mit vollständiger Sicherheit anzunehmen ist — hieraus den Schluss ziehen, dass er verheirathet war, zu einer Zeit, wo er um die Liebe einer Dame wirbt, so erhalten wir einen weiteren nicht unwichtigen Beleg für seine Stellung

[1] Er citirt seine eignen Worte: 132, 7.

[2] Die zweimalige Erwähnung des Umstandes, dass er der Geliebten seit seiner Kindheit treu sei, kann höchstens in zweiter Linie in Betracht kommen.

innerhalb der auf provenzalischem Vorbilde beruhenden Dichterschule, die am Ende des 12. Jahrhunderts die tonangebende ist. Wenn einst dieser Sohn erwachsen sein wird, sagt er da, dann wird er als Rächer des Vaters auftreten. Der blosse Anblick des zum Manne Herangereiften wird der ehemals Spröden das Bild des schwer gekränkten Vaters vor Augen bringen, und dann wird allzu späte Reue ihr das Herz brechen. So stellt auch Bernart de Ventadorn (II. 4, 5) die späte Reue der spröden Geliebten in Aussicht: 'Und wenn sie mir nicht schon jetzt Liebe und Freundlichkeit erweist, so wird sie einst, wenn sie alt geworden ist, mich bitten, dass ich ihr zugethan sei'. Vielleicht ist es nur die Ausführung einer derartigen Ueberlegung, der die Erwähnung des Kindes bei Morungen zu danken ist. — Wie gefährlich für Männerherzen die Geliebte durch den Besitz aller geistigen und körperlichen Vorzüge sei, drückt der Dichter durch den Vergleich aus: *si wil ie noch elliu lant beheren als ein roubaerîn, daȥ machent alle ir tugende und ir schoene, die vil mangem man tuont wê* (130, 13). Die Gefahr liegt darin, dass sie Wünsche erregt, deren Erfüllung sie von sich weist. So hat sie auch ihn bewogen, sich ihrem Dienste zu widmen, indem sie ihn durch Gruss und Anrede *vienc* (Z. 24.) Dadurch aber ist sie zu seiner Feindin geworden, die ihm Schaden zufügte und noch stets zufügt, ohne ihm *widersagen* [den Krieg ankündigen] zu lassen. Sie ist also auch in diesem Sinne eine Räuberin, indem sie sich über die zwischen Kriegführenden geltenden Bestimmungen hinwegsetzte. (130, 9—30). — Zu den vielen Vorwürfen, die Morungen der Geliebten zu machen hat, gehört auch der, dass sie schadenfroh sei, dass sie sich über seinen Schmerz freue (132, 27): *Ist ir liep mîn leit und ungemach,*[1] *wie solt ich dan iemer mêre rehte werden frô? sine getrûrte nie, swaȥ mir geschach: klaget ich ir mîn jâmer, sô stuont ir daȥ herze hô.* Noch schmerzlicher wird dieses Benehmen für ihn durch die Erinnerung an die Zeit, wo sie ihn durch Wort und

[1] Diese Lesart, nach Bartsch Deutsche Liederdichter XIV. 184 hält sich näher an die Hsr. als Lachmanns Conjektur.



Blick begünstigte. Er ist aber gerecht genug, einzugestehen, dass diese Unbarmherzigkeit ihr einziger Fehler sei (133, 5—8), und preist sich glücklich, dass er sich wenigstens rühmen darf, ihr ganz ergeben zu sein (*daȝ si mîn herze sô beseȝȝen hât* = in Besitz genommen hat). Einer Mahnung gleich, von ihrer Sprödigkeit zu lassen, bevor es zu spät sei, klingt es, wenn er sagt (133, 35): *noch waere zît daȝ du, frouwe, mir lônist: ich hân mit lobe anders tôrheit verjên.* — Der 'hohen Minne', um die er vergebens werbe, ist ein besonderes Lied gewidmet (134, 14—135, 8), das im Ton den Liedern moderner Dichter nahe kommt, und das vor Allem durch Wahrheit und Tiefe der Empfindung anspricht. Wir sehen daraus, dass die Dame, der er seine Lieder gewidmet, hoch über ihm steht, dass sie aber einst ihm gleich stand, wenn wir ihm glauben dürfen, dass sie ihm '*liep gewest dâ her von kinde*' (134, 31). Aber auch B. de Ventadorn erinnert seine Dame daran, wie lange er sie liebe, mit den Worten: 'Als wir Beide noch Kinder waren, habe ich sie schon geliebt und ihr gehuldigt'. (II. 4, 1). Diese Versicherung beruht auf einer verbürgten Thatsache (S. Diez, Leben S. 20), was für Morungen, wenigstens vorläufig, nicht zutrifft. Ob seine Versicherung an Glaubwürdigkeit dadurch gewinnt, dass er sie an andrer Stelle (136, 10) wiederholt, oder ob wir auch hierin, gestützt auf die Aehnlichkeit die der Anfang des Morungenschen Liedes mit einer schon angeführten, einem Ausspruche Bernarts ebenfalls entsprechenden Stelle zeigt (Mor. 128, 3. 4 = B. d. V. XX. 3, 3), Nachahmung des Letzteren anzunehmen haben, das muss einstweilen dahin gestellt bleiben.

Durch Form wie Inhalt erinnert an ein provenzalisches Vorbild das Gedicht, dessen Schluss (136, 23) schon vorher wegen seiner Aehnlichkeit mit einer Stelle Guillems de Cabestaing hervorgehoben wurde. In der ersten Strophe desselben theilt er uns mit, dass er sich von seiner Dame getrennt habe '*gar aller fröiden âne, daȝ si mir trôst noch helfe nie gebôt*'. Er versichert (Str. 2), dass er ihr seit seiner Kindheit (s. o.) treu ergeben sei, trotz allem Leid, das sie ihm durch ihr Schweigen bereits zugefügt; dies ist aber um

so schlimmer, als seine Schüchternheit ihn hindert, ihr persönlich mitzutheilen, was er empfindet. In seinen Liedern hat er ihr sein Leid so oft geklagt, dass er müde und — vom Singen — heiser geworden ist, und das Alles nützt ihm nicht das Geringste, da sie sich sträubt, ihm zu glauben, was seine Lieder ihr verkünden sollen: *wie ich si minne und wiech ir holdeȝ herze trage* (136, 21). Da hält er ihr vor, dass sie ihn nicht behandle, wie er es verdient habe, und behauptet, — mit Anlehnung an den Troubadour —, dass es doch wohl besser sei, Gott zu dienen als einer Dame (vgl. G. de Cabestaing V. 3, 5 s. u. §§ 12. 23).

Wir haben schon gesehen, dass Morungen sich möglichst bemüht, seiner Dame, die ihn so ungerecht behandelt, doch von seiner Seite Gerechtigkeit widerfahren und sich nicht von Parteilichkeit zu einem ungerechten Urtheile über sie hinreissen zu lassen. Darum sucht er sich, so gut er es vermag, ihre spröde Zurückhaltung zu erklären und scheut sich selbst nicht, in seinem eigenen Verhalten den Grund zu ihrer Unzufriedenheit zu suchen. So hat er früher (124, 26) die Vermuthung ausgesprochen, dass sie ihm zürne, weil er der Welt seine Liebe verkünde, und in demselben Sinne — aber ironisch gewendet —, fordert er sie auf, es ihn entgelten zu lassen, falls sie es mit ihrer 'Güte' für vereinbar halte, dass er ihr vor allen Frauen den Vorzug gebe (137, 31): *hab ich dar an missetân, die schulde rich, daȝ ich lieber liep zer werlte nie gewan.* Sodann bittet er sie, nachdem er sich (Str. 2) gegen die Verläumder und Neider gekehrt, die ihm selbst sein *ungemüete* zum Vorwurf machen, sie solle ihm helfen und seiner schon lange währenden Noth ein Ende machen; sonst verleide sie ihm das Leben. Denn der Kummer, den ihm ihre Sprödigkeit bereite, gehe über das hinaus, was ein Mensch ertragen könne (Str. 3). Die wahre *herzeliebe,* die er ihr entgegenbringe, habe ihn dazu veranlasst, grosse Dinge von ihr zu behaupten, nämlich *herzeclîche minne* und *ganze staetekeit.* Noch hofft er, dass sie ihn vor der Welt nicht Lügen strafe: *habe ich dar an missesehen, daȝ ist mir leit* (138, 14) ganz conform der

entsprechenden Zeile in Str. 1; aber er könne nicht wissen *waz schoener lîp in herzen treit* (138, 16).

Dieses stete Hoffen auf Erhörung trotz klarer Beweise von ihrer Unerbittlichkeit, die ihm die Ueberzeugung seines fruchtlosen Mühens wider seinen Willen aufdrängen, findet einen treffenden Ausdruck in der letzten Strophe eines dieses unerschöpfliche Thema von Neuem variirenden Liedes (140, 25—31). Der Klage, welche in den vier ersten Zeilen enthalten ist, dass all sein Singen ihm bei der Geliebten nichts genützt, setzt er den Ausspruch entgegen, mit dem er uns schon früher überraschte, indem er auf seine Verpflichtung, ihr zu dienen, hinweist: *so ist siz doch diu frouwe mîn: ich binz der ir dienen sol und wünsche ir des dazs iemer saelic müeze sîn.* (140, 29). Noch ein Versuch zur Erklärung ihrer Sprödigkeit, durch die er von ihr '*niht wan leit und herzeswaere*' hat, verdient Erwähnung (143, 16 f.). Er vermuthet, dass sie ihm durch die *huote* entfremdet worden sei, will aber diesen Vorwand nicht gelten lassen, der fast der Feindschaft gleich komme. Eine Freundschaft, die auf so schwachen Füssen stehe, dass die Furcht vor Entdeckung sie stören könne, habe keinen Anspruch auf die Bezeichnung der Liebe. Hieran schliesst er die Aufforderung, das in diesem Falle gebotene Mittel zu ergreifen: *wils aber die huote alsô triegen, dast uns beiden guot.* (143, 21).

Wir können uns nach dem Vorstehenden leicht ein ungefähres Bild von dem Verhältnisse des Dichters zu seiner Dame machen und gelangen dabei zu dem Resultate, dass dasselbe genau der Vorstellung entspricht, die wir uns von den der Troubadourspoesie zu Grunde liegenden Verhältnissen im Allgemeinen machen müssen.[1] Es ist das Bild einer 'hohen Minne'. Die von dem Dichter gefeierte Dame steht an Rang und Ansehen über ihm (vgl. 129, 14 u. 134, 14 ff.); sie mag den Hofkreisen angehört haben, innerhalb deren sich auch Morungen aller Wahrscheinlichkeit nach bewegte und in Ansehen stand. So sind die Vorbedingungen vorhanden, aus denen sich ein äusser-

[1] Vgl. Diez Poesie 135 ff.

liches Liebesverhältniss entwickelte, in der Art wie sie bei den Troubadours gang und gäbe waren. Die Dame hat den jungen,[1] unerfahrenen Dichter durch freundliche Worte und vielverheissende Blicke an sich zu ziehen verstanden, der sie dafür zur Herrin seines Herzens und zum Ideale seiner Lieder erkor. Um das Letztere war es ihr zu thun; da sie dies erreicht hat, wird ihr die Person des Dichters gleichgiltig. Anders fasst dieser die Sache auf; er erwartet den wohlverdienten Lohn, für den die vorhergegangene Freundlichkeit nur die Verheissung, nicht ein Ersatz war. So wird er der Dame, die abgesehen von dieser Schwäche eine ganz gewissenhafte Ehefrau gewesen sein kann, mit der Zeit unbequem und lästig, und sie zeigt ihm dies durch Veränderung ihres Benehmens gegen ihn. Auf den Dichter hat dies nur den Einfluss, dass er den Ton seiner Lieder, nicht den Gegenstand derselben aufgiebt, um durch Klagen zu erlangen, was seiner gerechten Bitte versagt bleibt.

§ 12. VERHALTEN DER DAME NACH DEN DARSTELLUNGEN DER TROUBADOURS. [SPRÖDIGKEIT.]

Es ist nicht schwer, unsre Vermuthung, dass auch Morungen bei seinem Dichten ein solches Verhältniss, wie es sich so häufig bei den Troubadours vorfindet, sei es in Wirklichkeit, sei es nur in der Phantasie vorgeschwebt habe, als richtig zu erweisen. Betrachten wir die Sänger der Provence mit Rücksicht auf dergleichen Verhältnisse, so begegnen uns auf Schritt und Tritt Züge die in den Rahmen des Bildes passen, das wir aus Morungens Darstellungen gewonnen haben. In dieser Hinsicht bietet uns vor Allem Bernart de Ventadorn manche lehrreiche Parallele, die uns berechtigt, diesem Troubadour eine besonders hervorragende Stelle in dem Einflusse der prov. Poesie auf den deutschen Sänger anzuweisen. Auch seine Dame bringt es durch Sprödigkeit, launisches Wesen und sogar durch Spott dazu, dem liebenden Sänger das Leben zu verleiden oder wenigstens

[1] Denn hierauf haben wir wohl die Aussprüche 134, 31 u. 136, 10 zu beziehen.

ihm den Gedanken an Verzichtleistung auf Sang und Liebe nahe zu legen. Was den durch die Kälte der Frau verletzten Sänger vorzugsweise schmerzt, das ist die Erinnerung an den früheren Besitz des köstlichen Gutes ihrer Liebe, was er — zu seiner Qual — nimmer vergessen kann. 'Wenn ich die Schöne ansehe, die mich einst freundlich zu empfangen pflegte, die aber jetzt mich nicht ruft und mich nicht zu sich kommen lässt, dann will mir das Herz in der Brust springen vor Schmerz'. (III. 2, 3). Aehnlich ders. XII. 2, 1 und Peirol III. 2, 3, an den sich Morungens Ausspruch (123, 38 f.) näher anschliesst: *mir wart niht wan ein schouwen von ir, und der gruoȝ, den si teilen muoȝ al der werlte sunder danc.* Wie hier Morungen sich nur über Mangel an Aufmerksamkeit von Seiten der Auserwählten beschwert, so wirft Bernart seiner Dame offenbare Vernachlässigung und Zurücksetzung seiner Person vor (XXIII. 3, 7): 'Für alle Anderen hat sie stets ein freundliches Wort, und mich allein hasst und verachtet sie'. Wenn Morungen den wunderbaren Gegensatz betont, der zwischen dem Munde besteht, der so lieblich lächeln und den Augen, die so gefährlich verwunden können, so erinnert dies an die Gegenüberstellung des freundlichen Aussehens und des unfreundlichen Benehmens der Dame, worüber Bernart sein Erstaunen ausdrückt. (II. 8, 1 ff.) Er knüpft daran die Reflexion: 'Der scheint mir einem Verräther gleich zu sein, der sich das Ansehen eines offenen und gütigen Menschen gibt, und da hochmüthig wird, wo er der Mächtigere ist'. Geradezu unhöfisch — *vilana* im schroffen Gegensatz zu *corteȝa* — nennt er das Verhalten seiner Dame, durch das sie ihn so sehr quäle. (XIII. Gel. b.) Auch der Gedanke, dass er vor Sehnsucht sterben müsse, wenn die Geliebte ihr Benehmen nicht ändere, findet sich bei Ventadorn — häufiger noch bei den übrigen Troubadours —, während wir bei Morungen nur eine Anspielung darauf an zwei Stellen finden können (125, 12 u. 129, 36 f.). So heisst es (B. Chr. 51, 3): 'Herrin, was gedenkt Ihr mit mir zu thun, der ich Euch so sehr liebe, da Ihr doch seht, wie schlimm mir zu Muthe ist, und wie ich vor Sehnsucht sterbe?' Da ihre Sprödigkeit an

seinem Schmerze schuld ist, so schilt er ihren Sinn [ihr Herz] hart, böse und grausam, giebt aber die Hoffnung nicht auf, ihn durch treuen Dienst zu erweichen (XII. 5, 1). Offenbar versteht es seine Dame, ebenso wie diejenige Morungens, durch ihre Koketterie den Dichter, der ihrem Ehrgeize dient, zu lenken, indem sie ihn durch Versprechungen hinhält. Darum sagt Ventadorn (I. 2, 1): 'Wohl ist eine Dame zu tadeln, die ihren Freund zu lange vertröstet'. Die Unmöglichkeit, den wahren Sinn der Dame zu erkennen, macht überhaupt den Minnesängern wie den Troubadours viel zu schaffen. Wie Morungen zu dem Geständniss gelangt: *in weiʒ niht waʒ schoener lîp in herzen treit* (138, 16), so klagt Ventadorn (XIII. 5, 3) über ihren veränderlichen Sinn [*cor van e duptos,* ähnlich XV. 5, 2: *cor volatge*], so dass er gar nicht wisse, was er von ihr zu halten habe: *eras l'ai, eras non l'ai ges.* Seine Mahnung, ihn zu erhören, ehe es zu spät sei (II. 4, 5) ist schon erwähnt. Und wir sehen in der That, wie er ganz ernsthaft die Absicht ausspricht, von seiner vergeblichen Werbung abzulassen. Eins seiner innigsten Lieder, in dem sich sein Schmerz über das Verfehlte seines Dienstes Bahn bricht ['Ach, ich glaubte so viel vom Lieben zu verstehen, und nun verstehe ich so wenig davon!'] schliesst mit den Worten (B. Chr. 56, 6): 'Da mir bei meiner Dame mein Bitten und um Gnade Flehen und selbst mein gutes Recht nichts helfen kann, und da es ihr nicht angenehm ist, wenn ich sie liebe, so werde ich ihr nie mehr etwas davon sagen. Somit trenne ich mich von der Liebe und gebe sie auf; sie hat mich getödtet und als ein Todter antworte ich ihr, und ich gehe hinweg, da sie mich nicht zurückhält, elend in die Verbannung, wohin — das weiss ich nicht'. Das Geleit, das sich an diese Strophe schliesst, lässt noch einmal all das Weh durchbrechen, von dem sein Herz voll ist: 'Tristan', wendet er sich direkt an die Geliebte, die Vizgräfin von Ventadorn, 'mit mir werdet ihr nichts mehr zu thun haben, denn elend ziehe ich hinweg, wohin — das weiss ich nicht; auf Singen verzichte ich und entsage ihm, und verberge mich vor Freude und Liebe'. (B. Chr. 56, 14). Wir wissen, dass er für den Schmerz, mit dem er die Heimath verliess, in der

Fremde, bei Eleonore von Poitou, Trost und Ersatz fand. Aber bekanntlich war auch dies Verhältniss nicht von Dauer; es wurde nicht nur von aussen her gestört, sondern auch die Geliebte, der er den verheissungsvollen Namen *Conort* (Trost und Hoffnung) beilegt, erfüllte seine Erwartungen nicht. Aber nicht wie früher lässt ihn das Scheitern seiner Bemühungen an Allem verzweifeln; Freude und Hoffnung muss er zwar fahren lassen, aber das Singen giebt er darum nicht auf, nur den Ton seines Sanges ändert er (XIII. 4, 7): 'Da ich Freude und Trost nicht erlangen kann, so singe ich um Conort's Willen in hundert Weisen, dass ich zornig bin'. (Vgl. Morungen 127, 34 ff.) Auch von dem Eigensinn seiner Dame sei eine Probe angeführt, die uns an die Klage Morungens über das trotzige Benehmen der Geliebten erinnert (132, 27). Ventadorn lässt sich durch seine Bitterkeit zu der in dieser Allgemeinheit ungerechten Behauptung hinreissen (B. Chr. 55, 7): 'Darin zeigt meine Dame sich recht als Frau, — was ich ihr zum Vorwurf mache — dass sie das verlangt, was man nicht verlangen darf, und das thut, was man ihr untersagt'. — Eine traurige Erfahrung, die Morungen erspart blieb oder bei ihm wenigstens nicht zum Ausdruck gelangte, quält den liebenden Troubadour in nicht geringem Grade: der Verrath seiner Dame, den seine Eifersucht zunächst nur fürchtet, über dessen Vollendung er sich sodann bei seinem Herrn beklagt. Erst sucht er sich in scheinbar gleichgiltigem Tone durch diese Vermuthung die Entfremdung der Geliebten zu erklären, während er noch voller Hoffnung ist, bei derselben — es ist wiederum Eleonore von Poitou — an das Ziel seiner Wünsche zu gelangen. (XII. 1, 1): 'Conort, jetzt weiss ich wohl, dass Ihr an mich gar nicht denkt, denn weder ein Gruss noch ein Freundschaftszeichen noch eine Botschaft kommt mir von Euch zu. Zu lange, dünkt mich, harre ich schon aus, und jetzt scheint es mir gar, dass ich auf etwas Jagd mache, was ein Andrer einfängt, da mir von Euch kein Glück zu Theil wird'. Die Beschuldigung des Verrathes spricht er offen aus in einem Gedichte, das keiner der beiden bekannten Geliebten zuzuweisen ist, das sich vielleicht auf ein drittes Verhältniss bezieht (S. Diez,

Leben 34 u. Bischoff, Biogr. d. Tr. B. d. V.) Nach Herzenslust schmäht er da auf die Dame los, jedoch nicht ohne vorher sich zu entschuldigen und zu bitten (XV. 3, 7): 'Haltet mich nicht für leichtfertig, wenn ich eine Unhöflichkeit sage'. Dann fährt er fort (Str. 4, 1 ff.): 'Eine falsche, aller Achtung baare Frau, die von schlechtem Stamme[1] entsprossen ist, hat mich verrathen und sich selbst, und sie durchschneidet den Zweig, auf den sie sich stützt; und wenn ich sie darüber (?) zur Rede stelle, dann, o Gott! wirft sie mir ihr eigenes Unrecht vor. [Das Letztere sagt der Dichter mit ähnlichen Worten im ersten der von Delius (aaO. S. 15) mitgetheilten Lieder, Str. 4. vgl. Diez. Leben 35][2]. Und ich, der ich so lange ausgeharrt habe, habe nun erst recht das Nachsehen'. Die folgende Strophe führt diesen Gedanken weiter, der ihn zu dem natürlichen Entschlusse bringt, die Treulose zu verlassen. Ein ganzes Lied (Nr. XVIII) ist sodann der Klage gewidmet, die er bei einem Gönner gegen die untreu gewordene Geliebte vorbringt. Dieses Lied ist für die leichtfertige Denkungsart des Troubadours bezeichnend. Nachdem er die Anklage vorgetragen, fährt er fort, er wolle ihr nicht verbieten, einen Andern zu lieben, aber für diese Grossmuth könne er auch Lohn beanspruchen. Dabei aber schwankt er noch, ob er ihr Unrecht ihr vorhalten, oder ob er sie weiter lieben solle, wie wenn nichts vorgefallen wäre. Thäte er das Letztere nicht, so müsste er fürchten, nicht mehr singen zu können (Aehnlicher Gedanke bei Morungen). Aber nicht dies allein ist der Grund, dass er sich — trotz des üblen Rufes, in den er dadurch bei den Leuten geräth, zum Letzteren entschliesst; mehr noch bestimmt ihn die Erwägung, dass man von zwei Uebeln stets das kleinere wählen müsse; nach seiner Meinung aber sei es besser, nur die Hälfte ihrer Liebe zu besitzen, als durch Thorheit Alles zu verscherzen. Hierauf folgt Bitte um Verzeihung mit obligatem Thränenerguss, und die alten Klagetöne beginnen von vorn. Wir aber sind nach einer solchen Leistung des geistig Bedeutendsten unter den Trou-

[1] Eigentlich: 'Wurzel eines schlechten Stammes'.
[2] Aehnliche Stellen: V. 6, 1. XII. 3, 1.

badours doch wohl berechtigt, dem in mancher Hinsicht höher stehenden deutschen Dichter eine Parodierung derartiger Ergüsse zuzutrauen (s. o.) Oder hat vielleicht Bernart de Ventadorn mit dem erwähnten Liede seinerseits eine Parodie auf die Uebertreibungen seiner Zeit beabsichtigt? Eine solche Annahme lässt die ziemlich frühe Zeit seiner Thätigkeit nicht wohl zu.

Wir wenden uns zu den übrigen Troubadours, von denen uns zuerst Marcabrun eine allgemeine Reflexion über die Sprödigkeit der Frauen bietet (IV. 5, 3): 'Diejenige welche zwei oder drei wählt und sich nicht Einem anvertrauen will, deren Werth muss wohl sinken und geringer werden mit jedem Monat'. Guillem de Cabestaing (V. 3, 5): 'Wenn ich im Glauben gegen Gott so treu gewesen wäre, so würde ich ohne Zweifel noch lebend in das Paradies kommen,' (s. o. § 11 und § 23). Arnaut de Maroill (XV. 2, 9): 'Das Eine mögt Ihr erfahren, wenn Ihr die Liebe und mich bezwinget, dann seid Ihr sehr hart und grausam'. Guiraut de Borneill glaubt, er würde viel besser singen, wenn seine Dame ihm vertrauter wäre; 'doch', fährt er sich entschuldigend fort, 'wenn es Euch beliebt, lasst mich nicht Schaden dadurch erleiden, dass ich Euch in meinem Sange zu tadeln wage' (VI. 3, 7). — Peire Vidal weiss Vieles von der Sprödigkeit und dem koketten Benehmen seiner Dame zu berichten. Ironisch sagt er: 'Sie kann mir keinen Vorwurf machen, da ich sie in Treue liebe, und für dieses Unrecht will sie mir keine Verzeihung gewähren.' (32, 12 vgl. Morungen 137, 27 f.). Sie hat ihm selbst die geringe Hoffnung genommen, die ihn bis jetzt froh machte (32, 39). Ein anderes Mal gesteht er uns, dass er 'gegen seinen Willen' in aller Treue diejenige liebe, welche von ihm nichts sehen noch hören wolle (35, 17). Und in demselben Gedichte heisst es (35, 29): 'Alles was ich thue, scheint ihr gering und schlecht, und selbst aus Mitleid und um Gottes Willen kann ich bei ihr keine Nachsicht finden; ohne Zweifel begeht sie ein Unrecht und eine Sünde an mir'. Er klagt über den Hochmuth, mit dem sie ihm jetzt begegne (37, 5), und wiederum rechnet er es ihr als Todsünde an (vgl. Mor.

130, 6), dass sie ihm nicht helfe, während sie doch wisse, dass sein Herz und seine Liebe ihr gehören, so sehr dass er an kein anderes Tagewerk denke (37, 17). Auch hier begegnet uns der Vorwurf, dass sie den sie preisenden Liebhaber durch Versprechungen hinhalte (43, 5): 'Warum verspricht sie, was sie nicht gewährt? Sie fürchtet Sünde nicht, kennt keine Scham. Und — fährt er in der folgenden Strophe fort — für mich wäre es besser, wenn sie von vornhinein unfreundlich gewesen wäre, als dass sie mich nun so schweren Kummer ertragen lässt — — — und niemals gab es eine so schöne und so gute Frau, die zugleich so böse wäre'. Weiterhin (43, 25): 'Mir scheint, dass ich sehr spät dazu gelangen werde, sie zu besitzen; denn keine Dame ist schlimmer berathen in ihrem Benehmen gegen ihren Freund, und je eifriger ich ihr, soviel ich vermag, gedient habe, um so unfreundlicher finde ich sie'. In eine Strophe legt er seine ganze Erbitterung über das Benehmen seiner Dame (44, 15): 'An der Freude, die sie im Ueberflusse besitzt, lässt sie mich Mangel leiden; ihre grosse Schönheit und ihr höfisches Benehmen habe ich als etwas Schlimmes erkannt. Verrathen und getäuscht hat sie mich, durch schönen Schein hat sie mir ganz mein Herz geraubt, so dass ich es niemals glauben könnte. Sie liebte ich mehr als mich selbst, worüber ich mich tadle, und ich suche wissentlich meinen eigenen Schaden; denn bei ihr finde ich weder Freundschaft noch Mitleid, weder Nachsicht noch irgend ein Zugeständniss. Ich rufe die Gnade an und sie kommt mir nicht zu Hilfe, und um Gnade rufend glaube ich vor Schmerz zu sterben'. — Diesen Dichter, der in so vollendeter Form das Mitleid mit seinem Schmerze zu erregen weiss, führt der Verfasser einer Art von provenzalischer Encyclopädie im 13. Jahrhundert, Matfre Ermengau, in seinem *Breviari d'amor* als Vertreter der *maldizen* (Schmäher) an, die sich auf seine Klagen über Frauen und Liebe als Beweis für die Richtigkeit ihrer Sache stützen. (B. Chr. 322, 46 ff.). Ihnen antwortet Matfre, indem er seinerseits das wenig schmeichelhafte Urtheil des Mönch von Montaudon über Peire Vidal vorbringt (ib. 323, 25). — Folquet de Marseilla theilt uns die offene Absage seiner

Dame mit: 'Sie sagt mir, dass sie mir das nicht gewähren wird, um was ich sie so lange bitte'. (IV. 4, 7). Ferner (Del. I. 1, 5): 'Stets zeigt Ihr Hochmuth über alle Massen und habt für mein bescheidnes Singen nur rauhe Antworten'. (ib. II. 4, 1): 'Nie glaube ich, dass Euer stolzes Herz mein so lange währendes Sehnen befriedigen wolle'. Pons de Capdoill ist böse und hochmüthig, weil seine Dame gegen ihn schlecht und feindselig ist. (III. 2, 5). Sie zeigt offen, dass ihr an ihm nichts liegt (ib. 3, 8). Sie wird ihn durch eigne Schuld verlieren, da sie ihm nicht beisteht, soviel er auch um Gnade fleht. (VI. 2, 7). Peirol bietet uns eine Reihe von Beispielen, von denen sich das bei der Besprechung Ventadorns angeführte am ehesten mit der dort erwähnten Klage Morungens zusammenstellen lässt (Peirol III. 2, 1): Während meine Dame am Anfang freundlich und gütig gegen mich war, gewährt sie mir jetzt keine grössere Freundlichkeit durch Gruss und Anrede, als jedem Andern'. Wir sehen, dass auch er unter der Gleichgiltigkeit der Dame leidet, die sich früher freundlich gegen ihn erwiesen hatte. (IX. 4, 3): 'Sie zeigte mir angenehme Freundlichkeit, durch die sie mich fing und fesselte, indem sie mich anredete und mich freundlich aufnahm, wenn ich ging und kam; jetzt aber bin ich ihr so gleichgiltig geworden, dass sie selbst kaum geruht, mich nur anzusehen'. In demselben Sinne heisst es (XII. 2, 1): 'Von grossem Uebel war für mich ihre anfängliche Freundlichkeit und das schöne Ansehen, das doch nicht wahr gemeint war. — — — Und da es ihr nicht gefällt, mir eine weitere Gunst zu Theil werden zu lassen, so werde ich den Kummer ertragen müssen, den sie mir verursacht'. Die beiden letzten Stellen erinnern lebhaft an Morungen 130, 22 ff. Den Unterschied zwischen damals und jetzt als Folge des veränderten Benehmens der Dame drückt Peirol in den zwei Versen aus (Bartsch, Denkmäler S. 137. 1, 6): 'Damals war ich reich, da ich geliebt mich glaubte; jetzt aber hat sich meine Lage vollständig geändert'. Ausführlicher theilt er dies mit (XXX. 2, 1): 'Meine Herrin nahm in ihrer grossen Freundlichkeit meine Huldigung an, die ihr gefiel, und ehrte mich durch Wort und That so sehr, dass ich nicht glaubte,

dessen werth zu sein; jetzt aber bin ich voller Furcht und Zweifel, da sie aus Nachlässigkeit oder Verachtung mich vergisst und verächtlich macht'. Das Herz will ihm springen bei der Erinnerung an das Lachen und die Freude, mit denen sie ihm ihr Wohlgefallen kund that; denn wenn er sie jetzt um ihre Gunst bittet, gibt sie sich die Miene, als ob sie ihn nicht verstehe (XIV. 3, 2). Sie hat ihn in grosse Gefahr gebracht und will ihn nicht daraus erretten (ib. 6, 4). Die Liebe hat ihn ganz schwach gemacht, da sie [sc. *amors*] nicht will, dass er im Besitze der Freuden und Ehren bleibe, die er sonst gefunden hatte; vielmehr bedrängt sie ihn immer mehr durch diejenige, die von ihm nichts wissen will. (ib. XVII. 5, 3). In dem ersten der dem Liede angefügten Geleite heisst es dann: 'Liedchen, gehe eilig hin und sage der Geliebten, sie möge dich bei sich behalten, da sie mich nicht zurückhalten will'. Dass er zu den Dichtern gehört, bei denen die Klage zur Gewohnheit geworden ist, gesteht er offen am Anfange eines Liedes ein (XIX. 1, 1) und klagt dann ihre schönen Augen der Schuld an, diese hoffnungslose Liebe durch falsche Botschaft in ihm erweckt zu haben — ein Gedanke, der uns bei Morungen nicht selten begegnet. Er weiss nicht, was noch aus ihm werden soll, da er sieht, dass diejenige, für die sein Herz schlägt, ihm ihre Liebe nicht schenken will. (XX. 1, 6). Wie wir sehen, begegnet sich auch Peirol mit Morungen hie und da in ganzen Wendungen wie in einzelnen Gedanken.

§ 13. ERHÖRUNG.

Damit nun auch wir, dem guten Beispiele Morungens folgend, der Dame Gerechtigkeit widerfahren lassen, sei hier noch auf die Fälle hingewiesen, in denen der Dichter in der glücklichen Lage ist, von Erhörung seitens der Geliebten berichten zu können. Meist geschieht dies allerdings mit einem wehmüthigen Rückblicke auf die bereits vergangene Zeit, in der er sich dieses Glückes rühmen durfte, während die Gegenwart, da er ihrer Gunst verlustig gegangen ist, durch den Contrast um so dunkler erscheint; dafür haben

wir bereits zahlreiche Belege gefunden. In den wenigen lichten Augenblicken, die dem liebenden Dichterherzen vergönnt sind, bricht aber der Jubel mit voller Macht aus; da zeigt sich der Dichter als empfindender Mensch und wir werden unwiderstehlich hingerissen, so dass wir an die Wahrheit dieses Gefühls glauben. Dieser Eindruck gilt vor allen Dingen von einem Liede Morungens (MF. 125, 19 ff.), das so sehr im Tone von seinen übrigen Gedichten absticht, ebenso wie von den durchschnittlichen Leistungen der Troubadours auf diesem Gebiete, dass wir ihm die Autorschaft desselben absprechen müssten, wenn wir in ihm nicht bereits einen Dichter kennen gelernt hätten, der weit Höheres zu bieten vermag, als nur sklavische Nachahmung der Provenzalen ohne selbständiges Gefühl. Dass auch hier provenzalischer Einfluss nicht zu verneinen ist, werden wir bei Gelegenheit der eingehenderen Besprechung, die dieses Lied an andrer Stelle[1] erfordert, zu constatiren haben. Vorläufig sei nur auf dasselbe als eine Perle der mittelhochdeutschen Lyrik hingewiesen, das offenbar auch die dem Dichter nahe stehende Generation zu schätzen wusste, wie uns die unläugbare Nachahmung eines Theils der letzten Strophe dieses Gedichts (126, 1) durch den schwäbischen Dichter Hiltbolt von Swanegou († um 1220) beweist. (S. Bartsch Deutsche Liederdichter Einleitung S. XXXV. und Nr. XX. 71 f. = MF. 126, 1). Für Morungen kommt hier ferner noch eine einzelne Strophe in Betracht: 142, 19 f., dieselbe, welche in den Carmina Burana Nr. 113a (ed. Schmeller S. 188)[2], ausserdem in C, überliefert ist. — Erwähnung an dieser Stelle verdient auch die in MF. an letzter Stelle mitgetheilte Strophe, die von der freudigen Botschaft berichtet, dass der Dichter *trôst gewinnen* soll von der Geliebten. Dürfen wir diese Strophe, die nur in einer Handschrift des 14. Jahrhunderts [p.] überliefert ist, als echt ansehen, so haben wir wieder

---

[1] S. u. § 15.

[2] Das Verhältniss der daselbst vorhandenen deutschen Lieder zu den lateinischen hat Martin erörtert in der Zs. f. d. Alterth. Bd. XX. (N. F. VIII.) S. 46—69.

einen Beleg für die Berührung mit den Troubadours, da der Anfang dieser Strophe in Inhalt und Form sich bei Jaufre Rudel (IV. 3, 1) wiederfindet, sowie inhaltlich bei Peire Vidal (2, 1).

Bei den Troubadours tritt in den Fällen, wo sie uns von der Gunst ihrer Damen unterrichten, die subjektive Empfindung der Freude mehr zurück hinter dem Bestreben, die Thatsache der Erhörung zu constatiren. So erzählt uns Bernart de Ventadorn (B. Chr. 51, 25. vgl. P. de Capdoill XIV. 3, 3) als Zeichen ihrer Gnade, das ihm die Gewährung seiner Wünsche in sichere Aussicht stelle — wenn die Gelegenheit dazu günstig sei: 'Diese Woche, als ich von ihr schied, sagte sie mir mit klaren Worten, dass mein Singen ihr gefällt'. Wir haben schon bei Morungen gesehen, wie die entgegengesetzte Erklärung der Geliebten der völligen Ungnade gleich kommt. Der Ausdruck der Freude über diesen Beweis ihrer Gunst fehlt indess auch bei Ventadorn nicht, und zwar gibt er uns Gelegenheit zu einer interessanten Parallele mit Morungen in dem erwähnten Liede (125, 19 ff.) Bei dem Troubadour heisst es im Anschluss an das eben Citirte: 'Ich wollte, dass die ganze Christenheit, die unter der Sonne lebt, soviel Freude hätte wie ich hatte und noch habe' (B. Chr. 51, 29). Mit einer jedenfalls poetischeren Wendung ruft Morungen aus: *luft und erde, walt und ouwe, suln die zît der fröide mîn enpfân* (125, 28). Gleichfalls als Anknüpfung an eine Abschiedsscene, die ihm die zugleich schmerzliche und angenehme Erinnerung an das Eingeständniss ihrer Liebe zurückgelassen hat, berichtet Ventadorn — zu einer Zeit da sie ihm wieder untreu geworden ist —: 'Manches Mal habe ich mir den Beweis ihrer Liebe ins Gedächtniss zurückgerufen, den sie mir beim Scheiden gab, da ich sah wie sie ihr Gesicht bedeckte und kein Wort hervorbringen konnte' (XVIII. 7, 5). Ein Gegenstück zu dieser Abschiedsscene bietet uns die Schilderung bei Morungen (131, 1 ff.) wo die Dame erzählt, wie nicht nur sie, sondern auch der scheidende Ritter Thränen vergoss, und zwar in nicht geringem Masse: *von sînen trehenen wart ein bat, und erkuolte iedoch daȥ herze mîn* (131, 7. 8).

Die oben schon erwähnte Stelle des Jaufre Rudel ist beachtenswerth, weil sie mit Morungen 147, 17 Aehnlichkeit zeigt; ebenso bietet auch die Anfangsstrophe eines Liedes von P. Vidal, — weniger in der Form, als dem Inhalte nach — die Wahrscheinlichkeit der Berührung mit Morungen. Zur Beurtheilung des Falles führe ich alle 3 Stellen an. Bei Jaufre Rudel heisst es (IV. 3, 1): 'Lange Zeit bin ich in Schmerz gewesen und über meinen ganzen Zustand betrübt, so dass ich nie so fest eingeschlafen war, dass ich nicht [plötzlich] vor Furcht erwacht wäre; nun aber sehe und denke und fühle ich, dass ich diese Qual überstanden habe, und niemals will ich wieder dazu zurückkehren'. Peire Vidal (2, 1) beginnt sein Lied mit den Worten: 'Ich bin lange traurig gewesen, jetzt aber bin ich fröhlich mehr als Fisch und Vogel; denn meine Herrin hat mir Botschaft gesandt, sie wolle mich zu ihrem Trauten wählen' (nach Bartschs Uebersetzung, Einl. d. Ausg. S. LVII.). Morungen 147, 17: *Lanc bin ich geweset verdâht* [in Gedanken versunken] *unde unfrô von rehten minnen. nu hât men mir maere brâht, der ist frô mîn herze inbinnen. ich sol trôst gewinnen von der frowen mîn. wie möhte ich danne trûric sîn?* Hierauf folgen noch 4 Zeilen, die hier nicht in Betracht kommen. — Mit Jaufre Rudel hat Morungen die Form des Verses gemein, wenn wir fehlenden Auftakt annehmen; ferner stimmen die beiden ersten Verse 147, 17. 18 = J. R. IV. 3, 1 u. 2 auch dem Sinne nach ungefähr überein. Zwischen Peire Vidal und Morungen herrscht dagegen grössere Uebereinstimmung in sachlicher Beziehung: 147, 17. 18 = P. V. 2, 1 u. 2, sodann direkte Anknüpfung des Ausdrucks der Freude, und zwar bei Beiden in Folge der von der Geliebten ergangenen Botschaft, dass sie zur Erfüllung der ausgesprochenen Wünsche bereit sei. Auch verdient Beachtung, dass die Stelle bei Vidal den Eingang des Liedes bildet, wie bei Morungen den der einzigen Strophe. In Betreff der Zeit ist zu bemerken, dass Jaufre Rudel († 1147), zu Morungens Zeit wegen seines romantischen Lebenslaufes gewiss auch in deutschen, jedenfalls aber in provenzalischen Dichterkreisen sehr bekannt, als Vorbild für den deutschen Dichter gedient haben könnte, eher als Peire Vidal, der wohl



Zeitgenosse von Morungen war (nach Diez dichtete er zw. 1175—1215; Bartsch, Peire Vidals Lieder, Einleitung S. LXIV setzt seinen Tod zw. 1208—1210 an). Dazu kommt, dass das in Rede stehende Gedicht Vidals, in welchem er sich von der Loba lossagte, etwa um das Jahr 1200 entstanden ist, so dass wir eines Beweises sehr naher Bekanntschaft Morungens mit diesem Troubadour bedürften, um ihm eine derartige Nachahmung zuzuschreiben. Wollen wir jedoch die in der Ueberlieferung an letzter Stelle mitgetheilte Strophe Morungens als in seine spätere Lebenszeit fallend annehmen — und dem steht wohl nichts von Bedeutung im Wege — so liesse sich denken, dass er von dem älteren Troubadour die Form, von dem jüngeren den Inhalt entlehnte. Es ist ja nicht nöthig, in beiden Fällen eine bewusste Entlehnung anzunehmen, wenn wir uns denken, dass dem deutschen Dichter beim Lesen oder Hören des Gedichtes von P. Vidal die dem Inhalte nach ähnliche Strophe des älteren und bekannteren Jaufre Rudel ins Gedächtniss kam. Dass und auf welche Weise Peire Vidals Lieder in Morungens Gesichtskreis kamen, liesse sich schon aus der feststehenden Thatsache erklären, dass der vielgereiste Troubadour Deutschland und dessen Kaiser (wohl Heinrich VI.: siehe Bartsch Einl. S. LIV.) aus eigner Anschauung kennen lernte, von denen er in einem Liede (4, 25 u. 77) in nicht sehr schmeichelhafter Weise spricht. Auch erinnere ich daran, dass Rudolf von Fenis ausser verschiedenen Stellen des Folquet de Marseilla auch 3 Strophen aus einem Liede des P. Vidal nachgeahmt hat (MF. 84, 10 = Vidal 13, 28; 84, 19 = 13, 19; 84, 28 = 13, 46), dessen Abfassung um 1190 fällt, nach seiner Rückkehr in die Provence *[Pos tornatz sui en Proensa]*, und schon vor dem 30. August 1196 starb Rudolf von Fenis (S. MF. S. 262. — Vgl. Pfaff, Zs. f. d. Alterth. XVIII. (N. F. VI.) S. 55. und Paul Beiträge II. 436 f., der sich gegen manche von Pfaffs Behauptungen mit Erfolg wendet). Somit dürfen wir wohl annehmen, dass auch Morungen nicht eines viel grösseren Zeitraums bedurfte, um im Stande zu sein, ein Lied des P. Vidal kennen zu lernen und zu benutzen. Wir brauchen dann ferner die in

Rede stehende Strophe nicht über etwa 1205 hinauszurücken, also immer noch eine Zeit, in der wir uns den Dichter in den besten Jahren denken dürfen.

Es erübrigt uns noch, einige Stellen von Troubadours anzuführen, in denen von Erhörung die Rede ist. Pons de Capdoill gedenkt voll Sehnsucht der Freundlichkeit, die ihm die Geliebte früher zu Theil werden liess und fährt dann fort (XIV. 3, 3): 'Wenn ich mich erinnere, wie ich sie beim Scheiden offen sagen hörte, dass all mein Glück ihr gefalle, dass sie es aber nicht zeige, so werden durch diesen lieblichen Trost alle meine Schmerzen gemildert'. Der Schluss dieses Liedes spricht sodann von klaren Beweisen der Liebe, die sie ihm gab (XIV. 5, 2 f. S. Diez, Poesie S. 159): 'Eurer Huld, Geliebte, muss ich gedenken für und für; denn ein Lächeln gabt Ihr mir und im Stillen einen Kuss. Wenn ich ewig lebte, dessen würd' ich nimmer doch vergessen'. Von Peirol ist vor Allem anzuführen (I. 3, 5): 'Sie gewährt mir freundlichen Empfang und schöne Unterhaltung: aber um so weniger weiss ich mir Rath; denn wenn ich sie um etwas bitten wollte, so fürchte ich, würde sie vor mir auf der Hut sein'. Zur rechten Liebesfreudigkeit gelangt Peirol eigentlich nie, und wenn er von Erhörung berichtet, so gehört dieselbe entweder bereits der Vergangenheit an, oder es ist wie hier irgend etwas Anderes im Hintergrunde, was ihm die Freude verdirbt. Er darf somit unter den Troubadours als der Dichter der Liebesklage im Besonderen angesehen werden, ähnlich wie es Reinmar von Hagenau unter den Minnesängern ist. Die Möglichkeit, dass auch Peirol auf Morungen von Einfluss gewesen sei, ist der Zeit nach nicht auszuschliessen, da wir (nach Diez, Leben) seine Thätigkeit zwischen die Jahre 1180 und 1225 zu setzen haben.

